民國叢書

第二編

·63·

文學類

西洋文學講座

方璧等著

上海書店

俄國文學

汪倜然著

目次

第一章　俄國與俄國人

俄國在歐洲底東部，介乎歐洲與亞洲之間，面積極大。雖則它境內差不多全都是平原，但是森林曠野很多。而且都市與面積的比例很小，所以多數的俄國人都是過着鄉村生活。鄉村生活都是孤寂單調的，這對於俄國人的性情亦很有些影響。俄國的氣候很不好，大寒大旱暴風洪水是常有的事。不論人怎樣抗拒「自然」的暴虐，怎樣忍受艱苦；「自然」之偉大總顯出人力底微薄。所以從很早的時期以來，俄國一般的人就感到生活的苦悶，環境的惡劣；於是不免有點「聽天由命」的，成為 Fatalist。（信定命論者）同時就喜歡空想，想得很多而且很廣，有時也想得很深闢，但只是空想而已。所以多數的俄國人都是能想而不能行的。俄國人底這種性情在他們的文學作品中是表現得很明顯的；俄國小說善於描寫心理；小說中的人物常常是談話多而動作少。而且，俄國人總是懶懶的，不大會起勁起來；這頗有點東方人底氣味。也許是因為下意識地感覺到人力底薄弱，即使起勁地去做，亦不見得會成功吧？

俄國在彼得大帝以前，可以說是黑暗時代。從十三世紀到十六世紀，俄國是純然與西歐隔絕的，是

閉關自守，不與外界相往來的。起先是韃靼人底侵入，佔領了全俄；後來又苦於暴君之苛政，教會之壓迫。所以那時候的俄國民智極爲低微，教育極不普遍。至於文學更談不到了。當時的政府與教會竭力防止異教思想；民間流傳的歌謠小曲，亦在禁止之列，因爲歌曲多含異教思想。所以文學作品無從與起。但是俄國人並不是缺乏藝術衝動的；不過他們把他們的藝術衝動從別條路表現出來。他們不創作文學而去創作宗教畫、宗教建築等等。而且，那時俄國的語言與文字相差很遠，所以識字做文章都不容易。這也是文學不產生的一個原因。

直到十七世紀末葉，彼得（Peter）做了俄皇，鏟除了跋扈的軍閥，壓制住專橫的教會。彼得大帝就厲行新政起來，採用西歐底習俗制度。但是那時候的俄國人還是極基頑固的；我們只要舉出一件事情來，就可以明白。俄國人是喜歡養鬍子的，男子們多是于思繞頰，以爲美貌。但是彼得大帝卻下了一道命令，說是如不剃去鬍子，立加重罰。「於是有些老俄羅斯人把他們的鬍子剃去之後，就寶貴地把剃下的鬍子保存起來，以便將來放在他們的棺材裏，因爲他們恐怕沒有鬍子不能進天國。但是那些少年人卻情情願願地服從了這條新法，因爲剃去了鬍子可以使他們在女人的面前格外顯得好看些。」（註一）

自從彼得大帝以後，俄國人才進步起來。

但是雖則後來教育發達了，文學發達了，一般的俄國人還是耽於夢想，偏於悲觀。這實在是受天然

的環境底影響。但是因爲環境底惡劣，俄國人卻養成了耐苦的能力，所以他們能夠忍受那種意想不到的困苦；他們因此對於他人底困苦很能表示同情。同情心的豐富是俄國人底特色，亦是俄國文學底特色。

俄國人的斯拉夫民族之一。斯拉夫（Slav）是數目很多分佈很廣的一個民族，其中包含俄羅斯人、波蘭人、保加利亞人、塞爾比亞人與捷克人。他們各有各的不同的語言；（其中再分出不同的土話）各有各的文學。但是斯拉夫民族中只有俄羅斯這一個分支最偉大，斯拉夫文學中也只有俄羅斯文學最偉大。所以談斯拉夫文學的，多以俄羅斯文學來做代表；而俄羅斯文學亦具有斯拉夫民族底一切特性。

俄國語言是屬於「印度歐洲派」（Indo-European）的，被認爲和印度波斯以及歐西各國底語言同出一個源流。然而我們要明白：說俄國話的人並不純是斯拉夫人，正好像說英語的並不純是條頓人；說法語的並不純是拉丁人。因爲俄國是一個土地廣大的國家，其中生存着好些截然不同的種族，而且常有成羣結隊的游牧民族游浪在它底領土之內。所以亞洲的與歐洲的種族都混合交流在俄國的人海裏。所以俄國人底性情亦是帶點東方色彩。以上所說都是研究俄國文學的人應當先知道的。

註一　見Robinson: Readings in European History, II.

第二章　傳說與史記

在夏理曼大帝之前，基甫（Kiev）、司摩能司克（Smolensk）與奴甫高洛特（Novgorod）都是極發達的俄國商業中心。這些城市與亞洲及南歐通商，但是斯干迭那維亞人也來和他們通商。斯干迭那維亞人是喜歡於貿易之餘，打打仗的，所以基甫和奴甫高洛特後來被他們征服了。其後基甫成爲俄羅斯早年最重要的都市。而基甫底文學，也是俄國最古老的文學。基甫底文學都不過是些英雄故事。這些故事名叫「必烈利」（Bilini），是原始的材料加上從非斯拉夫的源流借用的事實，而且是把古老的故事改作了來適合新的情形。到底這些材料大多是從什麼地方來的，卻很難說。基甫底這種文學包含神話的與傳說的成分。在神話的部分，英雄們都是巨人，有時候是非人類所生的，他們都具有神奇的能力。譬如英雄伏爾加・夫賽司拉維支(Vseslavich)是一條大蛇所生，他能够變形爲各種的動物，能够做各種神奇的事情，不過他似乎是一個原始人底神祇，後來被人把後世歷史詩歌中的英雄底事蹟加到他名下去。基甫傳說中的原始成分是極爲豐富的。

關於基甫王甫拉地密爾（Vladimir）的事情亦是個很有趣的傳說。這個故事是和英國亞述王（King Arthur）底故事相像的；他們都有侍從的武士。不過甫拉地密爾手下的英雄是粗魯的俄國人，而亞述王的英雄卻是些頗爲文雅的武士。亞述王手下有柏西伐爾（Percival）亞述王故事中英

雄之一）加拉哈特（Galahad 亦亞述王故事中英雄之一）等人，甫拉地密爾底故事中亦有伊利亞·莫洛美支（Ilya Murometz）等人；伊利亞是甫拉地密爾故事中底主要人物。

俄國底傳說與希臘傳說或北歐傳說多不相同。希臘傳說北歐傳說裏的英雄都是勇猛靈巧，活潑的、熱烈的；俄國傳說裏的英雄則不然。例如伊利亞·莫洛美支，他就不是一個十分動人的英雄。他雖則並不呆笨，可是也並不聰明；他舉動遲緩，知覺呆木，並不活潑；不過受到激動時，他卻非常利害，不容易抵抗，而且會不顧一切的盡力破壞。伊利亞因此被認為俄國人性情底具體化。俄國傳說中的英雄是沒有貴族氣的，這是和亞述王及其武士不同的地方。而且，傳說中的人物如尼古拉司（Nicholas）者是表現農民，增高農民底光榮的。這些都可以說是證明了俄國人底那種天賦的民治精神。但是這些傳說也可以顯出俄國原始社會底情狀。

俄國底最早的民間文學雖然經過了幾世紀的口語相傳，而在記錄下來的時候也經過些刪改，但是它仍能保存原始社會底思想與精神，表現族長政治的情形，帶着東方的色彩。俄國原始文學之價值卽在於此。

俄國最早的文章多是屬於宗教方面，祇有各城市底編年史記是帶些文學意味的。內中最著名的是基甫史記（The Chronicle of Kiev）後人認這部史記為一個名叫奈司忒（Nestor）的人底手筆。但是奈司忒多少亦是一個傳記的人物。然而這部書亦是教會所編纂的。俄國教會對於早年的俄

國文學是很有勢力的。

非教門中人所做的作品，流傳至今的只有一部伊谷王子征伐記(The Story of The Raid of Igor亦譯作 The Campain of Igor) 有人把這部東西比作法國的羅蘭歌 (Chanson de Roland)，但這似乎贊之太甚了。伊谷王子征伐記是用有韻的文字敍述基甫史記中的一段事實，不過敍述得格外詳細些，描寫當時的風俗習慣描寫得格外明確些。這個故事所根據的事實是發生於一千一百八十五年。內容是記述伊谷王子領兵去遠征敵族，一路遇到許多不吉之兆，但是伊谷奮勇前進。後來一戰而大敗，伊谷被擄。其中描寫到禽獸山水，它們都會說話。著述這篇故事的時代大概離眞事實發生的時候不十分遠；但是稿本後來卻失去了。直到十八世紀之末發現了原稿，就抄錄下來付印。原稿在一千八百十二年，莫斯科大火之時，被燒毀了。這個故事很可以作爲俄國過去史實底紀念碑，但是其中錯誤很多，所以價值不免稍減。全文富於詩味；是被認作俄國底史詩的。

基甫傳說底全部，包含俄國早年的英雄們與甫拉地密爾及其一羣的；基甫史記和它的支流伊谷征伐記；以及別的編年史和宗教文章：都是俄國早期文學底最重要的作品。後來，到了十三世紀，韃靼族侵入俄國，基甫完全衰廢，國都從基甫移往莫斯科去了。以後又是暴君伊凡 (Ivan) 的時代，連接的幾代專制君主，俄國人只能苟延殘喘，自然不暇而且不能顧及文學了。但是這個黑暗時期中，民間巳逐漸發生一種強烈的民族精神，並且起了對於異國人的反抗。直到了彼得大帝厲行新政，效法西

歐的時候，俄國人才垂見天日。到了那時，教育才漸見發達，文學也漸見興起。但是彼得大帝並不是對於文學有多少認識的人，他並不曾提倡鼓勵文學之產生。

第三章　俄國文學底開始

俄國文學受外國文學的影響很深。俄國底詩歌散文底形式格律多受十二世紀法國詩人、意大利文藝復興諸作家，以及波蘭作家底影響。有的簡直是模倣外國作家的。

俄國在十八世紀初年至十八世紀末葉的八九十年間，可以說是外國文學的吸收時期。因為當時的作家都是學校教師和翻譯家：他們底工作不是創作而是介紹和翻譯。他們致力於教導青年們去了解欣賞外國文學；選擇西歐文學底傑作而加以翻譯。所以在這時期，俄國人吸收了多量的西洋文化；外國文學遍佈在俄國。

羅門諾索夫（Lomonosov 1711－1765）是被稱為俄國文化的彼得大帝的，但是嚴格地說起來，他不能算是一個大文學家，他在文學上並無多大成就。少年時，他被政府派到德國去留學，學的是自然科學，但是他卻學做 Gottsched 派的詩。此外與他同時代的，如甘底末（Cantemir 1709－1744），是以諷刺詩著名的；蘇馬洛珂甫（Sumarokov 1717－1777），是以喜劇著名的，被稱為俄國的雷沁（Racine）。這三個是最早的俄國文學家。

到了加薩琳(Catherine the Great)在位的時候，俄國文學漸呈興盛之象。加薩琳自己對於文學頗愛研究，而且她自己也是一個作家，做過些作品，所以她知道提倡文學藝術。但是在她那時代，俄國並沒有產生什麽大作家。其中較爲重要的有特沙文(Derzhavin 1743—1816)，他是一個詩人，很有奇才，詩句頗爲新奇，他善用淺顯的語言，描寫優美的情景。方維沁(Fonvizin,卽Von Wiesen, 1745—1792)是一個喜劇作家；他用日常生活作題材，來寫成富於情感的戲曲，所以頗能感動人。批評家們因此以爲從他起，俄國才有眞正的喜劇。拉迭支柴夫(Radischtchev 1749—1802)模倣英國小說家司登(Sterne 生於十八世紀)底作品而做了一部莫斯科旅行記，文中竭力攻擊當時的政治腐敗，農奴制度的不合人道，因此引起了文字獄，被充軍到西伯利亞。加薩琳時代的作家較重要的就是這幾個。

在加薩琳時代，一般的作家多是模倣外國文學家底作風，尤其是法國底。所以那時候的作品，不但不與實生活接近，在技巧方面也缺少創作。直到加薩琳以後，俄國才有些作家創作出一些完美的作品。其中第一個是卡倫辛(Karamzin 1766—1826)。他是在俄國受敎育的，他到德國、法國、英國、瑞士去旅行過。其後根據他在旅行中所得的經驗發表了一部一個俄國旅行家底通信(Letters of a Russian Traveler)。俄國人從他這部書裏知道了歐洲底思想，認識了歐洲底幾個大思想家大文學家；所以他這本書對於俄國人的影響很大。卡倫辛也是一個歷史家，他所著的俄國史是俄國歷史巨

著之一。他在這部書裏解釋而且敍述俄國國家底發展。他是贊美貴族政治的，他說貴族政治使國家脫離國內的無政府狀態，國外的侵掠，這是有益於國家及人民的。他這本書使俄國人得到一種民族觀念，並且明白國家是什麽，所以對於俄國人底政治思想很有影響的。他也做過好些小說，其中最著名的是李莎（Liza）。他的小說多帶些感傷主義底色彩；在李莎中這種色彩尤爲強烈。情節是：農家女李莎受了一個貴族公子底誘惑，互相戀愛，但是後來她被他所棄，就投池而死。書中的描寫頗多誇張（Exaggeration）但是感動人的力量卻頗大。讀者竟有被此書所迷，到莫斯科找那個池子，去憑弔女主人李莎的。

左珂夫斯基（Zhukovski 1783—1852 卽Joukoffsky）也是加薩琳以後的一個重要作家。他使俄國的詩形式完美，他定下了風格的標準。但是他所做的詩不多；他是致力於翻譯的。他介紹當時的歐洲文學給俄國人，他並不拘於一個國家。他介紹英國的擺倫（Byron），亦介紹德國的席勒（Schiller）。在當時的俄國翻譯家，除了他介紹近代外國文學之外，還有茂士列亞珂夫（Merzliakov）介紹希臘悲劇詩人由列匹提斯（Euripides），田園詩人諦諾克列德斯（Theocritus），抒情詩人品特（Pindar）。還有格萊迭支（Gredich）把荷馬底伊利亞特與奧德賽譯成俄文。

克列洛夫（Krylov 1769—1844）也是一個重要作家。他把法國拉風歹納（La Fontaine）底寓言譯成俄文；他自己也創作了好些寓言。他至今以寓言作家著名，他的寓言是充滿俄國情調的。他也

寫過些戲曲，但都無何等價值。

直到一千八百二十年，俄國詩歌——也可以說是俄國文學——底黃金時代方才開始。從一千八百二十年到一千九百年是俄國文學底全盛時代。

第四章　普希金

「普希金是俄國文學中最偉大的人物。他在俄國人底心裏，不但是如此：他簡直是詩歌底化身，詩歌底最純美的素質；他猶如哥德之於德國人，但丁之於意大利人——民族文化底理想的具體化，民族文化底象徵。」在俄國人眼裏，普希金是這樣的。俄國人把他放在各民族最偉大的詩人中間；雖則別國人不大會這樣。俄國人之所以這樣尊重普希金，理由很多。第一，他底一視同仁的、廣博的同情心，使他在俄國人心裏顯得非常偉大。第二，只有俄國人才能夠完全欣賞他：因爲他是一個詩人，而詩底精微之處是只有本國人才能領略的。第三，他的詩底美是非一般浪漫派詩人所能有的。他的詩是和諧、有味、平均。他的詩是繼續不斷的精美；不是瑕瑜互見，偶有妙處。俄國人因此以爲普希金是俄國文學中最了不得的人。俄國人底把普希金看得這樣偉大崇高，外國人是難以相信的。但是普希金在俄國的地位，事實上的確是這樣。至於他在世界文壇上的地位怎樣，那自然又是一個問題。

用個比喻，普希金在現代俄國文學的地位就好像巧色（Chaucer）在中古英國文學的地位。而巧

色是被認爲英國文學之祖的。

普希金是莫斯科一個貴族底兒子。他小時就愛聽民間的傳說，有的他後來就用來做他作品底題材。他在大學裏尚未畢業的時候，就以詩出名了。當時的文豪左珂夫斯基送給他一張照片，左珂夫斯基在照片上寫道，「一個失敗的先生給他的一個學生。」二十歲時他因爲做詩諷刺當局，受到放逐之罰。後來他到高加索去旅行，得到許多經驗和材料。俄皇赦他之後，他就回到彼得堡。和一個他愛了很久的美婦人結婚。但是後來他爲了他這美麗的妻子，起了極強烈的妬嫉心，貿然去和一個法國人決鬭，受傷而死。

普希金是詩人，亦是小說家。普希金雖則是一個浪漫派詩人，很受擺倫底影響；但他的小說卻很有寫實派的風味。在俄國詩歌底黃金時代中，喜劇是用韻文寫的；普希金底渦內肯（Evgeni Onegin）亦是這樣。這是他對於本國寫實派文學的最大的貢獻——也許可以說是他的最偉大的作品。這是一部詩體的長篇小說，渦內肯是小說中的主人翁，他在青年時被一個少女達丹娜（Tataina）所愛，但是他卻愛上達丹娜之妹。後來達丹娜嫁給一個老貴族。渦內肯在彼得堡看見了她，就熱烈地愛起她來，卻不知道她就是達丹娜。他後來向她求愛，但是她拒絕了。書中有許多節非常美麗的詩句，就是在屠格涅夫（Turgenev）底最富詩意的小說裏也找不出來的。不過他這篇小說，像屠格涅夫底小說一樣，是注重於描寫性格，而不大注重情節的。這本小說底趣味是抒情詩的，心理描寫的，而不是敍

述的。

渦內肯是在一千八百三十一年寫完的以後普希金就隨了當時的傾向，用散文寫作品了。他的長篇小說甲必丹之女（The Captain's Daughter）是一部歷史小說，彷彿司各德（Scott）底威物萊說部（Waverley Novels），不過其長只及司各德說部底三分之一。他也做過些短篇小說，其中最出名的是鏟牌王后（The Queen of Spades）；有好些批評家以爲這篇小說不但是普希金最好的短篇小說，亦是世界最好的短篇小說之一，它底技巧是極完美的。普希金底長篇小說都是描寫性格的，但是他的短篇小說卻是敘述動作。普希金底寫實派的小說對於當時的作家很有些影響。

普希金死後，萊門托夫（Lermontov 1814—1841）起而承其緒餘。萊門托夫和普希金一樣，也是很受擺倫底影響的。普希金死時，他做了一首熱烈奔放的詩去弔普希金，一時傳遍全國，使他立刻成爲一位大詩人。但是因爲詩中有冒犯政府的地方，被充軍到高加索去。也和普希金一樣，他從高加索得到許多靈感和題材。他也是死於決鬪的。據說他性情活潑躁急，不喜拘束，常常和人爭鬧。

萊門托夫底最著名最特殊的作品是他的魔鬼（The Demon）。這首長詩是說到一個謫世的魔鬼愛上了一個凡間的高加索女郎。女郎因犯罪過而死，但死後得入天堂，而這魔鬼卻永遠受着苦難。詩中充溢着他的反抗精神。他還做過一部散文小說，當代英雄（The Hero of Our Times）。他的個性描寫像是普希金底渦內肯，他的風格好像是普希金底鏟牌王后。這部小說底藝術是很完美的；所

以它是有趣而且動人。他在這書中敍述許多冒險事件，寫得很眞實。書中的主人翁似乎就是他自己。

第五章　哥郭爾

俄國詩歌底黃金時代始於普希金發表第一部作品的時候。（一八二〇年）這個黃金時代大約到了一八三一年就告終了，那正是哥郭爾（Gogol）開始發表他的散文寫的小說的時候。以後的十多年中俄國文壇都是在很快的變動裏。浪漫主義在以前不過是一個口號，而現在卻表現得格外強烈了。這時是一個衝突的觀念與急速的進化的時代。在以前，詩歌的黃金時代之際，文壇上充滿着和諧，而現在卻有相反的勢力互相衝突。當時有大名的作家如萊門托夫，如哥郭爾，都是不妥協的，富於反抗精神的。不但作家底性氣改變；衆人對於藝術的根本概念也改變了：這是更爲重要。藝術逐漸爲觀念所統治，或以表現某種觀念爲目的。結果，技巧底標準減低了，詩的修養消滅了。雖則當時的作家如萊門托夫、帝奥柴夫（Tyutchev）都是大詩人，但他們很孤獨，缺少同道的人。總之，到了這時候，詩歌是逐漸讓位給散文了。作家多用散文寫作品了，正如詩歌黃金時代中作家多用韻文寫作品一樣。不過這時候重心還是在詩一方面；即如哥郭爾底散文，他雖不寫詩，但是他的散文卻是一個詩人所寫的散文。他的散文富於音節，富於抒情詩的情緒。

要明瞭哥郭爾底地位和價值，我們須先明瞭他的時代。那時俄國有兩大主義，這兩大主義其實都

是俄國的理想主義，不過形式不同，好似一個一副軀幹兩個頭的怪物。其一是「斯拉夫主義」(Slavophilism)，其一是「激進主義」(Radicalism)。這兩種主義在本質上都是很武斷的，目的都在於使人生一切活動受制於一個最高的理想。關於這兩種主義，我們不能在此細說，不過簡單地說，「斯拉夫主義」者是主張國民文學的，擁護國粹的主義；而「激進主義」者顯然是主張激進的。前一種主義底哲理較爲完善高超，所以吸引了許多較爲哲學些的人。但是激進主義底勢力廣大得多，對於大多數受過教育的俄國人，它簡直成爲一種宗教，影響左右他們至六十年之久。當時的激進的文藝批評家倍林斯基(Belinsky)就發表了好些評論，影響那時正在萌芽的知識階級(Intelligentsia)，灌輸他的文學觀念。他贊揚哥郭爾，解釋他的優點。寫實主義自此之後逐漸在俄國文壇佔優勢了。

普希金與萊門托夫底作品多少是有一點寫實的氣味的，本來可以說是他們已經開始了俄國的寫實主義。但是爲了歷史事實的關係，哥郭爾在俄國文學史上是被認爲寫實派小說之始祖的。不過我們要明白；把「寫實派的」這一個詞應用到哥郭爾時我們是不可以用得太盡量的。這話就是說，哥郭爾並不是「十分」寫實派的。或者換一句話說，哥郭爾是寫實派的，也是浪漫派的：他的作品中帶有寫實派的成分也帶有浪漫派的成分。他的天才中含有一種強烈的非寫實的性質——一種浪漫的、辭藻的、怪奇的性質。他的散文是精細而且雕琢的，絕不像普希金或萊門托夫底散文那樣樸素；他的散文不是詼諧到極點，就是藻飾到極點。固然，他從都市生活的瑣事取得題材，他的小說是描寫

日常的平凡生活，但是他描寫的方法和寫實派作家大不相同。他的小說多含有幻想的成分，如農民們底迷信哪，惶亂之心底幻景哪。這在他的傑作如死的靈魂(Dead Souls)、外套(The Cloak)中都可以看到。所以我們覺得現實在哥郭爾眼底不過是便於他創造怪奇人物的材料；他的表現現實和描寫現實都和寫實派作家不同。他所創造的人物，活潑固然是活潑，但並不是眞實的人物。他有一雙銳利的眼睛看得見眞生活底瑣微的事情，不過他卻用這些現實的瑣事來造出一些怪特的人物，這些人物在現實生活裏是不會有的。雖則如此，他的人物卻比眞實的人物格外動人，格外活潑。這是他的技巧大。

哥郭爾底選擇題材，和他底採用材料，使他成爲寫實派的師表。同時，他亦被認爲社會諷刺文的師表。不過我們要知道他並不是一個十足的寫實派小說家。

哥郭爾（一八○九——一八五二）是小俄羅斯人，生於沒爾高洛特(Mirgorod)附近。他的父親是一個文學家，著過些小說和戲曲；他母親是信宗教，富於幻想的。大概哥郭爾很受了點父母底遺傳性。他在中學時做過一些小詩。少年時到聖彼得堡去，想做戲子，但是不成功。後來他做了一個小官，覺得做官底味兒並不好。後來他重又回到故鄉去，從事於創作。發表了一部描寫故鄉的農村生活的小說集，得到很大的成功。這是在一千八百三十二年。第二年，他發表幾部獨幕劇，和喜劇婚姻。一千八百三十四年他寫成了喜劇巡按(The Inspector General, or, Revizor)，第二年排演於劇場。這齣

戲很受觀衆底歡迎，差不多不下於格利波哀杜夫（Griboyedov）底聰明誤（The Misfortune of Cleverness）。但是批評家對於這部喜劇大爲不滿意，於是哥郭爾受到好些譏評。他爲了在本國的生活很苦悶，就到西歐洲去旅行。到一千八百四十七年方才回國。哥郭爾到了晚年，心緒不佳，常作宗教的幻想。一千八百四十七年所發表的給友人信大受批評家與友人們底責難。這是他所想不到的，所以這事很使他傷心。他死於一千八百五十二年二月二十一日。

哥郭爾底作品中，短篇小說最著名的是外套。這是俄國那種「含淚的微笑」的小說的始祖。故事底大略是：一個窮苦的小官好容易積了些錢去做了一件新外套，但是第一天夜裏就被強盜搶去。他去告官，卻反而受了一頓搶白，這個小官後來就因此死了。死後他的寃魂不散，也在夜間出來剝人家底外套。這篇小說底詼諧、同情、隱痛，都使它成爲俄國寫實派小說之典型。哥郭爾以後的作家所做的小說，都逃不出這篇小說底圈子。故陀思妥以夫斯基（Dostoievsky）說：「我們都是從哥郭爾底外套傳下來的。」克魯泡特金（Kropotkin）說：「哥郭爾以後，個個小說家都差不多在重寫外套。」這篇小說已譯成世界各國的文字，中國也有了譯本。

但是哥郭爾底最重要的著作是他的長篇小說死的靈魂（Dead Souls）。這部小說底情節大略是：俄國當時每隔十五年要查一次農奴的數目，十年期內所死去的農奴，都須由地主付一筆人頭稅（Poll tax）給政府。書中的主人翁濟濟珂夫（Chichikov）就替有些的地主擔任代付他們的死奴

底人頭稅，這樣他就算買得了那些農奴，而成爲那些農奴的主人了。他獲得了這種名義上的主權之後，把這種買奴的契據押在銀行裏，押了些錢去買活的農奴。農奴是叫做「靈魂」的，所以死奴叫做「死的靈魂。」

死的靈魂這部小說很可以代表哥郭爾和俄國小說。事實是可怕的、古怪的、感傷的；但亦是滑稽的。書中最大的特色就是主人翁底罪惡雖大，作者並不加以斥責，加以譏罵，卻把他寫成一個並不可厭的人物。哥郭爾底這種寫法是很寫實的。這部小說也是諷刺的；不過我們要明白，他的諷刺並不一定是因爲他反對俄國當時的種種情形。他的諷刺不過是充溢的創作慾的結果，不過是要寫出他所愛寫的那種古怪醜陋的人物。他是爲了創作的樂趣而創作，不是爲人譏評社會政治底不良而創作。但是因爲他描寫得淋漓盡致，所以他的作品如巡按、死的靈魂等都被視爲社會諷刺文。於是他的作品就成爲自然派中暴露社會醜態的文學底起點了。

但是哥郭爾底古怪特別，刻意求工的人物，是並不很寫實的：這一層我們在前面已經說過了。倒還是普希金與萊門托夫底散文小說中很有寫實主義底那種單純精練勻稱的氣分。所以與其把俄國寫實派小說底源流追溯到哥郭爾，還不如把它追溯到普希金與萊門托夫爲較有根據。不過哥郭爾對於寫實派的影響比他們大些。

第六章 「自然派」文學

從「自然派」在一千八百四十六年的初次成功到一千九百零四年的柴霍甫之死，俄國文學全被寫實派的小說所統治着。戲劇只是小說底另一方式，而詩歌只是一種不重要的逆流。在這差不多六十年之內，俄國文學經過了許多變動，用過各種的形式，但是這一個時代的一切作品都有一些共同的特性，使我們可以把從阿克沙珂夫與屠格涅夫到柴霍甫與高爾基的俄國小說家們都當作一個派別。

在這些共同的特性之中，一個特性就是人物比情節佔着很顯著的優勢。俄國小說家們描寫人物的本領非常之好，在這一方面，他們是很少對手的；但是他們所述的故事多不甚完善，而且他們的故事往往是不十分驚動人。他們輕視「做作的」情節，他們是要把他們的故事做成「人生底片段」。所以俄國小說家常常在他們的小說裏「夫子自道」起來，有時不免「憤世嫉俗」的，把自己說得非常的窮苦，以一洩怨氣。於是小說彷彿自傳而自傳與小說難分了。中國的創作小說也大多如此：所以往往有自己的事情寫完了就寫不出小說來的，或是要寫實就非把自己（或書中主人翁）寫得格外窮苦不可的。這都是受了俄國小說底影響。

另外還有一個特性就是對於風格（Style）有一種顯明的輕忽。所以俄國小說在風格方面是力求平淡的。連注意風格的屠格涅夫都是這樣。這種傾向在普希金與萊門托夫底著作中是有的，但是在哥郭爾底作品裏卻找不到。所以哥郭爾底風格不算好。

俄國底自然派小說家，都從當代的俄國生活採取他們的材料。對於環境（Milieu）的準確的描寫，瑣微事件的忠實的敍述是非常注重的。作者是要想使他的故事對於當時的政治社會諸問題有直接的關係；批評家們也希望他如此。但這是一件不容易的煩難的工作，作者有時是要想避去的；但這時批評家就一定要出來提醒他。於是小說（長篇的）就承認這一層的義務。所以俄國的自然派小說是對於社會問題或政治問題或人生問題多少有些關係的。社會要求小說家做這樣的小說，批評家們督促他們做這樣的小說，而他們自己也願意做這樣的小說。

不過有時爲了求描寫眞實的緣故，不免描寫得過火了一點；或是爲了要討論某種問題的緣故，不免把關於這個問題的事實描寫得過甚了一點。所以俄國小說中描寫個人底困苦或社會底罪惡的地方，有時會趨於 Exaggeration，反而減少了作品底眞實性，而顯出作者態度的虛僞。這時候作者底態度誠懇與否，技巧高超與否，就都有關係了。所以偉大的作家才不會有這種缺點。我們的創作小說，有許多模倣俄國小說底作法，而結果卻滿紙的虛僞與誇張氣撲鼻而來。這就是功夫不到家。

自然派的俄國小說還有一個共同的特性，就是倫理的觀察。俄國的小說是理想主義的，同時又是人道主義的。這一類的作品極注重個性底價值，極看重良心的標準，過於看重行爲的標準；因爲俄國小說家底倫理問題，最主要的總是良心的問題，而不是行爲的問題。外國人讀到俄國文學時，最受感動的就是俄國文學中的這種倫理的成分，和俄國小說家底富於人道的、廣博的同情心。

以上所說都是俄國自然派文學底特性，這些特性在俄國的每個自然派大作家底著作中都可以看到。這些特性使得俄國底小說精於個性的描寫，富於廣博的熱情。

因爲當時俄國是沒有言論的自由與討論政治的改革社會的改革的機會，所以思想家多寫着小說，在小說裏去發表言論，去討論社會政治的改革。小說就頗似一種發表意見的工具，討論辯駁的場所了。我們在前面已經說過，當時的思想有兩大派。一派是主張俄國自己倚賴自己能力的，這一派以爲文學必須是民族性的表現，所以他們提倡國民文學。另一派則以爲俄國文學還甚幼稚，必須模倣西歐。前一派底主張固然很有理由，但是後一派的勢力卻很大。這時外國文學在俄國還是很有勢力，它們對於俄國寫實文學的影響差不多比普希金與萊門托夫還要大些。法國文學在俄國的勢力比英國大。喬治桑 (George Sand) 是俄國當時讀書界的偶像。巴爾札克 (Balzac) 也有一羣崇拜他的信徒，熱誠之大，不下於喬治桑底信徒，不過數目較少。斯當達爾 (Stendhal) 也很有勢力，托爾斯泰是受她的影響的。

一千八百四十六年是「自然派」底 A nnus mirabilis：（奇蹟之年）在這一年龔察洛甫 (Goncharov)與陀斯妥以夫斯基底最初的小說出版了，屠格涅夫底獵人雜記(Sketches of a Sportsman)底第一篇發表了，阿克沙珂夫底家史 (Family Chronicle) 底前幾段發表了。此外還有幾部現在已被人忘卻而當時卻很鬨動的作品，如赫爾岑(Herzen)底誰之過 (Whose Fault?)，特路昔令 (Dru-

zhinin)底波立卡之袋（Polinka Sacks）等，這兩部都是問題小說，都可以證明俄國文壇受的喬治桑底影響多麽深。另外還有格立包洛維支（Grigorovich）底農民生活的小說，是俄國文學中用農民爲中心人物的最早的作品。「自然派」底黃金時代自此開始。

一千八百五十年丕生斯基（Pisemsky）底第一部長篇小說和阿史特洛夫斯基底第一部戲劇出版。過了兩年，托爾斯泰底兒童時代（Childhood）出版。從克里米亞戰爭之末到波蘭叛亂之開始，（一八五六——一八六二）是俄國大改革、大期望、政治上大激動的時期。同時亦是阿克司珂司、屠格涅夫、龔察洛甫、丕生斯基、阿史特洛夫斯基接連着發表他們的傑作，使人目爲之眩的時期。一千八百六十二年以後老作家們漸漸倦乏了，對於知識階級的同情亦減少了。靑年的作家們於是應時而興。但是他們的作品生命太短促了，能力太薄弱了；而老作家們尙是餘力未盡。以後就有托爾斯泰與陀斯妥以夫斯基發表了幾部傑作。一八八一年陀斯妥以夫斯基死了，兩年後屠格涅夫死了。俄國的寫實主義這時似乎已衰微了，但是到了柴霍甫的時候，又再與盛起來。柴霍甫是俄國寫實主義底最後的大波瀾。到了一千九百零四年，他死的時候，俄國的寫實主義就此告終了。

第七章　阿克沙珂夫

阿克沙珂夫（Aksakov）生於一千七百九十一年。在自然派的作家中，他是最早的作家之一，而

年紀最大。他是普希金與萊門托夫那個時代的人，但是他晚年的作品都是寫實派的。他的作品很有影響，所以亦是一個重要作家。我們先來談他。

阿克沙珂夫在早年做的是古典主義一派的作品，所以他的初期作品並不好。他自己亦感覺到那一派的形式不能適當地表現他自己。但是他又找不到適當的表現方法。直到後來哥郭爾底作品出世了，他受到了哥郭爾底影響，看了哥郭爾底榜樣，方才覺悟到他自己的天才。哥郭爾使他知道文學作品是可以用日常生活來做題材的。他得了這一種的啓示，以後就寫出了好些的有價值的作品。

阿克沙珂夫是生於東俄羅斯底烏發，他父親是一個大地主之子，他母親是某大吏之女，學問甚好。在他的家史（Family Chronicle）裏他說到他的父母。他母親給他的訓練發展了他的敏銳的感覺，和省察的能力，這二者是他那童年之歲月（Years of Childhood）和回憶錄（Recollections）底特色。從他的自傳性質的作品，我們就可以看出他在知識情感兩方面都是一個早熟的兒童。十六歲他在大學畢業後，就到莫斯科和聖彼得堡去。一八一五年，他結婚了，婚後在故鄉從事了農業十年。但是他不久就發現自己務農是不適宜的。一八二六年他到莫斯科去，那時他的友人某將軍在做教育部長，就委他做檢稿官。十三年後他退職了。哥郭爾底小說初次發表後，阿克沙珂夫就和他結識了。以後哥郭爾常常到他家裏去。阿克沙珂夫受了哥郭爾底指示，才知道他自己的天才。在一八四〇年他開始寫他的家史，是在哥郭爾底直接的鼓勵之下的；到了一八四六年才開始匿名發表。以後他做過

一部論吊魚的書，一本論射鳥的書，一本論游獵的書；敍述底眞切與文筆底老練簡潔，使這三部書受到歡迎和贊美。屠格涅夫寫了一篇評論揄揚他那本「論射鳥」，哥郭爾也寫信給他道，「你的鳥和鳥比我男人和女人更爲生動。」因此當時文壇對於他的空氣很好，他不久就發表了他的家史和回憶錄。這兩部書立刻得到熱烈的歡迎。杜百洛留包夫（Dobrolyubov），當時最有勢力的批評家，宣言說阿克沙珂夫是現存的最偉大的俄國作家。受了成功的鼓勵，他努力著述着。在他最後的三年裏，他寫了巴格洛夫之孫之童年歲月（Years of Childhood of Bagrovs Grandson），這是一部文學的與劇場的，與許多零碎的回憶。他死於一八五九年，死時尙執筆在手。

阿克沙珂夫底最大的優點就是他不覺得他的作品什麽地方好，他只把他所知道的事情純樸地寫出來。他寫得明瞭易懂，使人愛讀。他多取鄉村間的簡樸的生活做題材；小百姓們底平凡生活之能成爲俄國文學的流行的題材，他是很有功勞的。

家史是阿克沙珂夫祖父底歷史，和他父母底情史。阿克沙珂夫在這部書裏所寫出來的祖父是他的作品中最使人難忘的一個。他的祖父司台潘密克海洛維支是一個墾植的地主，他對於妻子兒女有無限的威權，對於他那無數的田奴和廣大的地產也有無限的威權，他彷彿是舊約聖經中的族長一般。阿克沙珂夫在這部書裏顯出他的偉奇的客觀力，他忠實不偏地寫出他所見所知的事實。這部書的確是俄國自然派文學的一部傑作，對於當時的文壇有巨大的影響。其中描寫農奴制度的地方，

非常眞切，激進派人可以用來證明農奴制度之可惡與野蠻的。這部書的事實較多，敍述文的趣味較爲豐富；看起來比童年歲月有趣。但是童年歲月卻格外忠實地顯出作者個人底特性 (Idiosyncrasies)。書中沒有什麽事蹟或故事。只是一個小孩子在最初的八歲間的歷史；心理的分析非常精密，觀察力亦非常敏銳。就這方面看來，他自然是一部傑作；不過這一類的傑作並不是個個人都喜歡看的。但是阿克沙珂夫底態度在童年裏是比在家史裏格外客觀。阿克沙珂夫所寫下來的一切事情並不都是根據記憶直書的；或者換句話說，他的記憶是一種幻想的而又創造的記憶。他的記憶有那種重新創造過去的難能可貴的能力。然而不論怎樣，阿克沙珂夫每行文字所給人們的印象總是完全的「眞實。」他的風格是清爽沉靜，恰恰和哥郭爾底風格相反。回憶錄底上半部是直接童年的，但是後半部卻由心理描寫而轉爲文學生涯的敍述了。後半部是很反映時代的情形的。這部書底觀察力和表現力也不下於前二部。

第八章　屠格涅夫

俄國諸大小說家中，第一個得到全國人的認識，第一個得到外國人的重視的，是那被譽爲俄國最大的天才作家的屠格涅夫 (Turgenev)。

屠格涅夫是在一八一八年生於俄國中部的 Orel 省。他父親是一個退職的軍官，少年時娶了一

個有錢有身分然而沒有青春沒有美貌的女子。（屠格涅夫在他的傑作初戀中是描寫到他的父母的）他母親少年時吃了保護人底虧，出嫁後丈夫又不愛她。她就怨憤而成爲一個家庭裏的暴君，虐待那些依賴她生活的人如她的兒子她的農奴。屠格涅夫底童年生活是並不快活的。十六歲他進了聖彼得堡大學，在大學裏結識了白萊得涅夫（Pletnev）教授。這位教授是普希金底摯友之一；他與屠格涅夫的結交使屠格涅夫和黃金時代有了關連。但是他和那些年長些的同時代者的關係更爲密接，他們都是些理想主義者，和激進主義者，亦就是日後俄國知識階級（Intelligentsia）底元老。他在一八三八年到德國時就遇見了這一班人。他是到柏林去聽黑智兒（Hegel）底哲學講演的；當時有許多俄國少年被德國的理想主義所吸引了去。屠格涅夫原用不着哲學，不過他也是被理想主義所吸引了，所以他也就成爲那羣人之一了。兩年後，屠格涅夫回到莫斯科，得到學位之後，他頗有想做一個學者之意。但是他卻做了一個詩人。他的詩開始在朋友們底雜誌上發表了。一八四三年他出版他的第一冊書，巴拉沙（Parasha），這是詩體的諷刺故事，使人回憶到萊門托夫和擺倫的；這部作品得到了皮林斯基底美評。屠格涅夫漸被認爲一個有希望的詩人；但是他不久覺識到自己的成就是不在詩歌中。屠氏之詩原不甚佳，但是做詩之訓練很有益於他的散文；屠氏散文之能精嚴優美，遠過同時代者，未嘗不是得力於此。屠氏在一八四四年就開始寫散文小說了，但都是些不成熟的作品。

在一八四五年，屠格涅夫遇見了著名的歌伶寶琳加細亞（Pauline Gorcia），從此就開始他對於

她的徒然的戀慕，終身不渝。但是寶琳對他只有冷冷的友誼。屠格涅夫底一切愛情故事結局多不圓滿，一半也是爲了他自己的不圓滿的戀愛。

屠格涅夫在一八四六年發表了他的第一篇獵人雜記在一個雜誌上，登在一個不重要的地位，也沒有引起什麽注意。到了一八五二年刊成單行本出版，才轟動一時，屠格涅夫立卽置身於第一等作家之列。這些雜記（祇有其中的一兩篇可以算是短篇小說）充分地現出屠氏之天才。文中的描寫非常優美迷人，有幾篇竟如完美的詩。獵人雜記除了藝術上的無比的完美之外，還被認爲含有反農奴制度的宣傳而有巨大的歷史意義的。據說此書使將來的俄皇亞力山大二世得到很深的印象而引起解放農奴的意思。但關於這方面的影響不免說得過甚了。

這一年哥郭爾死了，屠格涅夫做了一篇文章哀悼他，政府罰他在故鄉的宅地裏幽居一年餘。在這一年多的孤寂生活中，他寫了許多的小說，都是他的傑作。

一八五五年以後，俄國新皇登位，就開始了改革時期，同時也開始了屠格涅夫底黃金時期，以後的十幾年他發表了他的「路丁」(Rudin)、貴族之家（A House of Gentlefolk）、前夜（On the Eve）、父與父（Fathers and Sons）。

屠格涅夫底長篇小說都是「有目的」的小說，描寫到當時的問題的。我們在前面已經說過，俄國的批評家是要求小說家的作品反映時代，做一種「當代歷史底撮要」的；屠格涅夫底小說就是服

從這個條件。他的長篇小說都有很顯明的「社會的意義」(Social meaning)。譬如，在路丁裏，屠格涅夫表現那一班耽於空談弱於實行的，Révolté (革命者) 書中主人翁路丁就是一個能知能言而不能行的一個革命青年。在貴族之家(此書一名列莎「Liza」)裏他把貴族階級守舊文化底優點從女主人列莎表現出來。在前夜裏，他要想描寫一個有能力的革命家，正和路丁相反。但是屠格涅夫卻說他的英雄般沙洛夫 (Insarov) 是一個保加利亞人。所以他的這個能說能行的革命家仍不是俄國所產生的。這件事就使得批評家們不服起來，說是屠格涅夫看不起俄國，以爲俄國產生不出能實行的人。屠格涅夫回答批評家們的話是一部小說，父與子。父與子是他這一套長篇小說底最後一部。父與子底主人翁是一個新人的代表。巴札洛夫 (Bazarov) 是一個「虛無主義者」(Nihilist 這個字是屠格涅夫杜撰起來的，) 唯物論者，無神論者，是一個「強而靜默的人。」這部小說是寫當時俄國父代與子代的思想衝突，卽新思想與舊思想的衝突。屠格涅夫是帶着親愛與同情描寫巴札洛夫的；但是思想激進的青年們卻看了不高興，說是屠格涅夫故意把他畫成一個無禮的 Caricature，來譏刺挖苦當代的青年。同時老頭兒們看了他這部小說也很不快活。於是屠格涅夫兩面都不討好。其實巴札洛夫那樣的青年，在屠格涅夫發表這部小說的時候是還沒有的。屠格涅夫的確把巴札洛夫寫得比當時的激進派青年「過激」了一點。不過到了後來，俄國起了一派更年青更激進的激進派，他們輕視藝術與美，他們尊視他們的無神論與唯心論；他們承認巴札洛夫是他

們自己的肖像奉他爲他們的理想中人物；他們自稱爲「虛無主義者。」於是不久，批評家又都尊此書爲屠氏的傑作了。但是他是受慣了歡迎受不住那種「落伍」的感覺的。所以父與子所引起的反對使他傷心之至；以後他就常住在外國，不常到本國來了。同時他與本國就不大接近，而對於本國的情狀自不免有多少的隔膜了。

一八六七年，他發表了煙，這是他的說部中最不完美的一本。這是一本灰色的書，充滿悲苦的情緒與失望的呼聲。這部小說敍述一則愛情故事，表現僑居德國的俄國 Emigrés，他譏刺那些反動的貴族和那些激進的僑民。

到了一八七七年，屠格涅夫發表了他的最後一部小說「處女地」（Virgin Soil）。這時俄國正有一派 Populists 提倡「到民間去」（Among the people），屠氏是贊成他們的主張的，「處女地」就是這種主張的 Propaganda（宣傳）。

屠氏到了晚年，愈益悲觀，最後的作品散文詩集（Prose Poems）充滿着悽涼的情調，與「定命論」的色彩。他死於一八八三年。

在別國人看來，屠格涅夫是富於愛國心的，但是在俄國人看來，他卻是一個苛刻的人，譏笑本國而 Cosmopolitan 的。俄國當時的作家如托爾斯泰、陀斯妥以夫斯基，都遲早和他爭鬧而絕交了。他晚年大多住在外國，對於本國情狀是不很明瞭的，而且他描寫本國時，常常帶着先入之見，所以他所表現

的人生是並不十分的眞實。他的本國人當他是一個 Laodicean，（不信宗敎者）既不熱烈，亦不冷酷，既不十分激進，亦不十分守舊。在人格方面屠格涅夫是不能引人熱烈地崇拜他的；不過在技巧方面他的確是非常莊嚴宏大，使人嘆服。

他的文章是非常美麗的，他的最好的散文，竟能使人肉體上感覺到一種陶醉。

在現代的讀者看來，屠氏作品中最使人不爽快的就是他的「詼諧」，他的詼諧不是歡笑，亦不是微笑，而是一種鄙夷的嗤笑。再則，屠格涅夫小說中關於社會問題政治問題的談話往往是與故事本體沒有關連的，隨便地插入在故事裏。托爾斯泰與陀斯妥以夫斯基小說中的談話則決不如此，他們的談話多是與故事底本體有關係的。

屠格涅夫像多數的俄國大作家一樣，善於創造人物。他不是用談話或心理分析來塑成他的人物，他是用的雰圍氣（Atmosphere）用了詩的或暗示的方法。有人曾把屠格涅夫底作品比諸希臘悲劇，這自然稱譽太過。屠氏是帶頹廢色調的，他只能做一個輭弱的不反抗的悲觀者。他的結局不圓滿的故事是非常能夠表現出他本人和他那個時代的。

第九章　龔察洛夫及其同時代者

在現代的讀者看來，除了托爾斯泰與陀斯妥以夫斯基以外，屠格涅夫是比其他的一切俄國作家

都要偉大。但是托爾斯泰與陀斯妥以夫斯基底地位在十九世紀中葉時卻並不是這樣。在那時候，托爾斯泰與陀斯妥以夫斯基是被認爲二等作家的，而一等作家的地位是奉與屠格涅夫和龔察洛夫的。

龔察洛夫（Ivan Aleksandrovich Goncharov）是誰呢？這個名字大概現在是不大有人知道的吧？但是在屠格涅夫底那個時代，他們是並雄於俄國文壇的。當時的俄國人以爲把他和屠格涅夫並稱是很適當的。但是到了現在，龔察洛夫早已失去和屠格涅夫平等的地位了，一般的讀者都已經不情願再讀他的作品，只有小學敎師們還把他的作品當作作文模範。但是研究文學史的人不能不給他一個榮譽的地位，一則是因爲他在當時的俄國文壇勢力極大地位極高；二則是因爲他最能代表俄國派小說底那種古怪的特性。所以我們在屠格涅夫之後，不能不提出他來說一說。

龔察洛夫底一生是很平淡很乏味的。他是在一八一二年生於伏爾加河中部的新白克地方。他的家庭是富商人底家庭，過着貴族派的生活的。他在莫斯科讀書，一生大半住在聖彼得堡，做一個文官。他一生中只有一件事情值得提一提，就是他在一八五四——五五年到日本去遊歷了一趟。此外他一生的幾件重要事情就是他那三部小說的發表：一個平常的故事，（一八四七）阿白洛莫夫，（一八五八）懸崖。（一八六九）他死於一八九一年。他的文學生活有四十四年之久。

阿白洛莫夫（Oblomov）是龔察洛夫最著名的作品，亦是他的最重要的作品。這部小說是和屠

格涅夫底貴族之家同年出版的。這部小說甚至比屠氏底任何小說更轟動讀者。出版後，差不多個個人都讀着。俄國底批評家們尤其喜歡這部書，因爲他們所主張的長篇小說底特點，這部小說都應有盡有。這部小說簡直可以作爲俄國小說底代表，我們在前面所說過的俄國小說底特點，在這部小說裏都充分地發展着。這部小說很長，共分四部分，約有二十五萬言。龔察洛夫用了十年的精力才寫成這部巨著。這是一位俄國紳士伊利亞·阿白洛莫夫（Ilya Oblomov）底事蹟。阿白洛莫夫是一位大地主，擁有農奴數百人。他過慣貴族的生活，養成一個懶惰遲緩的人。他怕活動，不能辦事。他是一個自知輭弱懶惰而又不能力改的人底象徵。他的知識並不少，他也有些天才。他也覺得自己太懶了，很不好意思的。但是他實在懶得太厲害了，怎樣要改也改不過來。他的好友斯多爾茲（Stolz）和他剛好相反，是一個活潑能幹的人。他竭力想幫助阿白洛莫夫，改變他的懶病，但是總歸無效。後來有一個女子渦爾卡（Olga）引起了阿白洛莫夫底戀愛；阿白洛莫夫於是想努力做一個人，但也是努力不起來。他因此失去了渦爾卡。

這並不是一本很有趣的書，不過寫得很有力，的確是天才之作，可以說是一部完美的藝術作品。它是象徵的、綜合的，使人不能不信它所說的話；並且它用一種靈敏正確的手腕描寫劣者底無可避免之命運，逐漸包圍他，使人得到一種深沉宏壯的印象。阿白洛莫夫底遲緩懶懈的弱點在讀者眼裏好像一個灰色的齷齪黏溼的怪物。但龔察洛夫仍舊是用極綦嚴格的標準來客觀地寫出的，所以效力

更大了。這本書給當時的俄國人一種極大的刺激和針砭。

因爲阿白洛莫夫這個人和他的名字，所以引起了「阿白洛莫夫須欽那」(Oblomovshchina)這個字來。這個字底意思就是「阿白洛莫夫性氣」亦卽哈立遜女士 (Harrison) 所說的「不完善情狀之化身」(The imperfect state incarnate)。她說：「阿白洛莫夫就是俄國人所謂 Khalatnost 底化身，Khalatnost 者，穿便服 (Dressing gown) 那種事情的情質也。阿白洛莫夫底便衣是大的、柔輭的、寬博的、亞細亞式的便衣，很容易穿進去的，可是要脫下來卻差不多做不到的。這件便衣如易卜生所用底象徵一般在書中出沒。它可以代表那件要在身體上或心智上『打扮得好』的不可能的事情。」

龔察洛夫底其他兩本小說卻比較地不重要了。一個平常的故事 (A Common Story) 是一串不十分連接的事情，講到一個名叫安丟夫 (Anduev) 的少年。書中對照地描寫到這位浪漫少年底心理，和他的實事求是的叔父的心裏，結果這個浪漫少年亦成爲一個實事求是的生意人了。懸崖含有很好的性格描寫，和舊式鄉村生活的寫述。這部小說底敍述趣味比阿白洛莫夫多，不過缺少些天才之文筆。

還有一位作家，與屠格涅夫同時，而且曾與屠格涅夫、龔察洛夫，並稱爲三傑的，是丕生斯基 (Aleksey Theofilaktovich Pisemsky 1820—1881)。在民衆小說 (Social novel) 全盛時代，他是被認爲

這三傑中之第三個的他是一個偉大的民衆小說家。如其我們說龔察洛夫是完全代表俄國式小說的，那末丕生斯泰獨立一派的小說家。他缺少「俄國派」小說底兩個主要特點：倫理的基礎和對於結構的忽略。他像巴爾札克(Balzac)而不像他的同國同時代的作家。他的說故事的本領在俄國作家中是數一數二的；只可惜他的風格不好，他的風格缺少藝術和特色。他的第一篇小說「The Muff, 1850」也許是他的最好的小說。他的最長的作品是一千個靈魂(A Thousand Souls)，是描寫一個能幹敢作敢爲卻又忠誠的 Arriviste。（暴發戶）他的這些小說都像巴爾札克底作品一般富有吸引力和結構。丕生斯基寫了些民衆小說如彼得堡的人(Petersburgher)、木匠(The Carpenters)，描寫農民的生活，極爲眞切有力。他的民衆小說是俄國小說中最寫實的悲劇。

在十九世紀的俄國和屠格涅夫龔察洛夫底那種知識階級的小說並行的，有丕生斯基那種的民衆小說；民衆小說家中較重要的有派乞斯基。(Andrey Pechersky 這是 Melnikov 底筆名一八一九——一八八三）他著過兩部四巨册的小說：在森林中和在山上。還有莎爾迭珂夫(M. E. Saltykov 1826-1889）他是用假名 Shchedrin 做文章的。他本是出身於貴族階級，後來就致力於諷刺貴族階級的政治，和那些在大改革期以後所興起的小資產階級同暴發戶。他從一八五七年開始做第一篇諷刺文就寫這種文章寫到他死的時候。他成爲當時俄國激進派的代表。不過他的諷刺文，是含時間性的，現代的人看來就沒有什麼趣味了。他的城中雜記和某城歷史是諷刺官吏的，然而官吏

們卻非常愛讀它們他的寓言，藝術較爲高超。

民衆小說家中，還有一個是波迷耶洛夫斯基（Pomyalovsky 1835—63），他以描寫教會學校底抑鬱慘淡生活的小說著名。他底未寫完的小說兄妹（Brother and Sister）頗顯天才，使人覺得他的早死之可惜。在這一派小說家中最著名的是烏斯潘司基（G. Uspensky 1840—1902），善於心理描寫，觀察頗細。不過他的作品缺少形式，有時描寫得過甚。他常在小說裏討論到各種的問題。

在老作家與新進作家之間，而作品自成一派的是萊斯珂夫（N. S. Leskov）。他生於一八三一年，並未進過大學，並未做過官，這是和其他多數的作家不同的。他初年的作品很受激進派的反對，甚至抵制他。但他並不是反動的。讀者們頗看重他。他的最著名的作品是娑婆列安（Soboryane），這是一本很好的書，富於幽默和心理描寫。他是很會說故事的，在敍述故事的一方面，他是俄國作家中的第一個。他的故事動作和事實很多，都是 Rapid movement 的小說。人物底心理都是由直接的動作表現出來。他的滑稽小說非常有趣發笑。他的悲劇的故事很悲慘，因爲內中的人物都是感情熱烈，易爲熱情所激動的。他熟悉各階級的情狀，所以他的描寫很眞實。他的傑作有被迷的漂泊者、圖拉的用左手的匠人等。他死於一千八百九十五年。

第十章　陀斯妥以夫斯基

陀斯妥以夫斯基和托爾斯泰兩人通常都是並稱的。他們兩人不但在文學上地位相等，就是在作品上形質也相同。他們都是心理描寫小說那一派的大師。

陀斯妥以夫斯基生於一八二一年，父親是一個醫生，他們是平民。他在十七歲時和哥哥進了聖彼得堡陸軍工科大學。但是他後來從事於文學的著述。少年時他受了激進派的影響，也崇拜喬治桑哥郭爾諸人。他信仰社會主義和汎愛主義。他不倦地讀書，努力地創作。他過了幾年窮困生活。到一八四五年將終時，他完成了窮人 (Poor Folk)，這本小說在風格上如哥郭爾，在情緒上是博愛的。當皮林斯基與奈克拉索夫讀了這部小說底原稿時，他們說：「一個新的哥郭爾誕生了。」這本書立刻成功，陀斯妥以夫斯基立刻出名。但是這時陀氏尙在找求新的題材與新的表現方法，他不願依照批評家如皮林斯基底主張而寫文章。因此他的第二部小說替身 (The Double) 大受批評家底嘲駡。但這實在是一部有力量的小說，文筆優美如哥郭爾，而心理分析之深刻縝密更爲空前的成功。以後他出了幾部作品，亦都未得衆人歡迎。同時，他已經成了一個彼得拉西夫斯基 (Petraslievsky) 派的社會主義者。這一派社會主義者是性情溫和的，他們反對那種「小資產階級」的激進主義。但是到了一八四八年，俄國開始發生了一個大反動的時代，於是這一派人也被視爲危險分子，被捕，被判處死刑了。陀斯妥以夫斯基也在其內。一八四九年十二月二十一日他們被押往斷頭臺，準備就刑了，後來卻展緩行刑。陀斯妥以夫斯基減刑爲西伯利亞做苦工四年。他在渦門斯基獄中吃了四年苦，當時情

形可看他的死室的回憶。期滿後他在西伯利亞住了幾年，到了一八五九年方才得到赦免。死室的回憶 (Memoirs from the House of Death) 是在他刑期滿後，住在西伯利亞時寫的。這部書使他受到贊美。回到聖彼得堡他發表了兩部小說，一部是司台潘起珂伏及其居民 (Stepan Chikovo and Its Inhabitants)。一部是被壓迫者與被侮辱者，(The Oppressed and the Insulted)，這部小說顯然是受了狄更斯 (Dickens) 底影響書中頗有狄更斯底那種感傷情調；這部小說是他作品中最劣的一本。

陀斯妥以夫斯基後來和他哥哥辦過雜誌，但是成績不好。在激進派看來，他是太守舊了，而在反動派看來，他卻是太新點了：因此兩面不討好。

陀斯妥以夫斯基常常有金錢上的困難，而且又好賭，常把所有的錢都輸個乾淨。所以陀氏常常是債務滿身。後來他甚至住到外國去，就爲的要躲避他那些俄國的債主。一八六六年他和他的女書記結婚，因爲她的善於治家，他的債務才逐漸減少。但當他生活最困苦的時候，他的文學成績卻最偉大。地下的回憶 (Memoirs from Underground)、罪與罰 (Crime and Punishment)、白癡 (Idiot)、鬼 (The Devils) 等都是在這幾年間，受了金錢的壓迫，爲了暫救眉急，而寫出的。

罪與罰是說一個學生爲了窮苦和不平而殺死了一個放高利貸的婦人，他的目的是想取錢的，但是他嚇昏了，竟沒有拿錢。以後他聽了一個妓女底勸言而去自首，就被充軍到西伯利亞，這妓女也跟

他去。陀斯妥以夫斯基在這本小說裏靈活地描寫到犯罪人底心理，使人震驚感動，一讀不忘。陀氏底天才在這本小說裏都表現出來。

陀氏底這幾部小說雖很引人注意，但是批評家卻不大贊許。當時是黨見很劇烈的時候，陀斯妥以夫斯基是沒有黨派的，於激進派反動派都歧視他。譬如罪與罰出版後，一個激進派的批評家竟說這本小說不好，因爲它也許要引起頑固派以爲學生們都是暗殺黨或盜賊的觀念。鬼諷刺到虛無黨人的，更引起這派人底公憤。

陀氏一生最大的成功是他在一八八〇年莫斯科舉行普希金紀念像開幕禮時所說的演講辭。他贊美普希金底博大的人道主義。聽衆有被他感動得至於流淚的。

同年，他發表了卡拉麻助夫兄弟（The Brothers Karamazov），這部小說可算是他的最偉大的作品。但是出版時轟動羣衆的力量卻較遜於他的普希金演說。翌年正月他就死了，送葬者人數之多眞是空前的事。但是批評家對於他的態度還是悻悻然。

大多重視陀氏作品的人，都以爲陀氏底價值是在於他書中所表現的觀念，而不在於他的藝術上的成就。他的觀念都是關於上帝、善和惡的觀念。因此陀氏底信徒總說「好的小說家很多，但是陀斯妥以夫斯基只有一個。」這話原也有幾分是處；但是小說總是小說，小說家總是小說家。所以我們還是要看陀氏是否是一個好小說家。

陀氏小說中的人物都是有內心的衝突的人他們都是活潑的人。不過他所創造的人不是我們日常所見的普通的人，他們在思想在性格方面都有異於常人之處，他們是屬於陀斯妥以夫斯基所創造的那個世界的。所以我們不能說他的作品是一面忠實的鏡子，反映出當時俄國知識階級底某部分的。他的作品大多是悲劇，而悲劇總不免有過甚的描寫的。但陀斯妥以夫斯基底人物有使人相信的能力。尤其是他所描寫的那些被壓迫被侮辱的下層的人們，在污穢苦惱的生活中常常顯出純潔的靈魂，奮鬬追求的毅力，使讀者發生許多同情，使讀者發生博愛之心。所以他的人物是很活現很感動人的，雖則有時不大合乎現實。

俄國小說家對於情節多是不大注意的，但是陀斯妥以夫斯基對於情節卻頗注意。不過他的情節常是太混亂或太複雜；祇有罪與罰結構卻非常好。陀氏小說底戲劇的趣味也很濃厚，這大半是因爲他善於運用對話。陀氏底小說以對話佔最多的成分，他的人物的對話是非常有個性的。據說在原文中，他那些人物底對話不但語氣說法不同，連字眼的抑揚頓挫都各有不同。對話底情緒很緊張，使讀者非看完不可。陀氏底小說都是很長的，但是讀者不覺得長，一讀下去就會被它所吸引住了。

第十一章　托爾斯泰

托爾斯泰通常總是和陀斯妥以夫斯基並稱，但是，他和陀氏不同的地方很多。

陀斯妥以夫斯基出身於平民的家庭，而托爾斯泰底家庭是貴族的。他生於一八二八年八月二十八日。戰爭與和平裏的洛斯泰（Rostoy）和波爾康斯基（Bolkonsky）就是托爾斯泰描寫他的父母的。二十歲他離了大學，想住下在他的耶斯那耶波列安那（Yasnaya Polyana）的產業去務農。但是務農失敗了，他就到莫斯科去，過了幾年放蕩的生活。後來他從軍去，到高加索去。不久就著了一部童年（Childhood），寄給當時某最有勢力的雜誌，編輯奈克拉索夫大為賞識，立即發表。他是一個信服盧騷的人，童年是受盧騷底影響的。他在初期的作品中，已經是一個說教者。他勸人「回歸自然」，這也是受了盧騷底影響。一八五四年他參預克里米亞戰爭，結果寫了三篇小說西巴斯托波爾故事集（Tales of Sebastopol）。他敘述得很詳細，分析得很大膽，是用寫實的表現方法來敘述這浪漫的題材——戰爭——的。

一八六二年他結婚了，就開始過着安逸的家庭生活。從一八六五年起他發表了他的戰爭與和平（War and Peace），按期登在某雜誌上，登了七年方才登完。以後他又發表了他的婀娜小傳（Anna Karennina）。這是他的兩部最偉大的作品，可以說是他的伊利亞特和奧德賽。戰爭與和平是敘述俄國在拿破崙戰爭時的情形，拿破崙侵入莫斯科的事情，事實繁多，而托爾斯泰卻寫得極清楚。書中的主人翁是一個微賤的農民白拉頓（Platon），他是對於「惡」抱無抵抗主義的。婀娜小傳是說一個本來過着安適的家庭的婦人因為被情慾所惑，脫離家庭而終至於慘死的故事。在這本小說裏，托

爾斯泰是贊美家庭生活的。他在這個時代自己是正過着快活的家庭生活，所以他以爲人生最大的幸福就是安樂的家庭生活。但是他的思想在「婀娜小傳」完成之後已經逐漸改變了，他覺得家庭生活並不快活，性的生活是獸性的表現，應該加以禁遏的。他的後期作品中的克魯志爾獨奏曲（Kreutzer Sonata）和爹爹塞格士（Father Sergius）就是發表他以後對於家庭問題性的問題的意見和觀念的。

托氏晚年的重要作品有懺悔錄（Confession）、藝術論（What is Art?）、復活（Resurrection一八九九年出版）等。托爾斯泰底「懺悔錄」寫得非常好，文章之完美一時無兩。他這本懺悔錄寫是寫得誠懇的，不過他這誠懇是有分寸的誠懇，並不是無所不談的誠懇，他是取「說到這裏以下不說了」（Thus far and no farther）的那種辦法的。

藝術論，和他的懺悔錄一樣，也是宣傳他晚年的主張的。他是提倡博愛人類的，所以他以爲藝術也要普及，要大家能夠享受，一切的藝術品要大家都能欣賞。照現在的說法，托氏是主張藝術民衆化的。他可反對肉體的享樂，所以他當然反對一切爲娛樂的或挑撥肉感的藝術，如跳舞之類了。總之，他是反對那些無益的無意義的，純爲滿足慾望起見的藝術和藝術品。他是主張藝術須有益於世道人心的。他的藝術觀自然是一個說教人底藝術觀，矯枉過正，偏狹而且不免有點迂腐。

托爾斯泰底本意是要使復活綜合地包含他的所謂「托爾斯泰主義」（Tolstogism）的，然而

結果卻反顯出他這種主義底枯燥乏味和不中用。復活的情節是說有一個有錢的貴族和一個地位比他低的女子發生了關係，但後來他拋棄了她。後來他在某處做陪審官，審到這女子犯殺人罪，於是他就良心發現，覺得這都是他自己從前拋棄她的不好。因此他竭力救她，但她仍被判充軍西伯利亞。他陪她同到西伯利亞去，想和她結婚，爲她所拒絕。後來她和別一個男子結婚了。書中主人翁底事後大發善心，犧牲自己去謀他人的幸福，固然是「其志可嘉，」但是他底犧牲卻似乎並沒有多大效果。犧牲自己能不能使他人得到幸福，自己所認爲幸福的在他人看來是不是眞的幸福：這些似乎都不是托爾斯泰所顧到的。復活中所表現的托爾斯泰主義似乎並不完善吧？

托氏在晚年思想劇變，他採取了一種哲學，即所謂「托爾斯泰主義。」在他的最後三十年中，他在作品裏是盡量地宣傳他這種主義的。關於他這種主義我們不想多說，不過也不能不略略說幾句。說得簡單一點，托爾斯泰底主義就是無抵抗主義，是要用無抵抗的辦法來抵抗一切惡的。他提倡博愛，愛一切的人。愛平民，愛苦惱的人。愛，原是很好的；可是我們覺得如果愛得不對勁，那可是不大好的。但托老先生對於這一層似乎不曾想到；他大概以爲只要博愛世上的一切問題都可以解決了。因爲博愛，所以他主張一切平等，所以他反對現代的文化，因爲現代的文化使人們不能平等。托爾斯泰又是一個禁慾主義者；但是在他將近七十歲的時候，他還是不能「禁」住他的「慾。」有一天他對他的朋友 Aylmer Maude 說道：「昨夜我自己也做了一回丈夫，但我決不能因此而停止奮鬭；願上帝

許我再不要這樣了。」由此可見禁慾是不但需要奮鬬，而且還需要上帝底幫助的：由此可見禁慾之不容易！托爾斯泰是一個道德家，不過他的理想太高，而聖賢之徒卻並非人人能做的。

托爾斯泰到了一九一〇年十一月因不能再在家裏安居了，就脫離了家庭，無目的地出去旅行。中途因病停留在一個車站裏。十一月初病卒，葬在耶司那耶。

第十二章　戲劇家

俄國底戲劇和小說詩歌比較起來，是要相形見絀的，寫實派的戲劇是被寫實派的小說所壓沒了，史劇是被歌劇所壓沒了。俄國戲劇只在文學史中佔了附庸的地位。

俄國底第一個重要戲劇家是格列波哀杜夫（Griboyedov 1795－1829）。他祇有一部完全的作品傳下來，他的喜劇聰明誤（Gore ot Uma）。這部喜劇是被認爲俄國劇壇最偉大的喜劇的。它是用韻文寫的，而且是依照法蘭西戲劇底三一律，於同一日同一時候在同一房屋裏發生的。劇中主人翁是一個有智慧有見識不過喜歡說話的青年，他後來竟被愚妄的衆人認爲瘋子。作者在本劇中攻擊淺薄、虛僞、自私等，是想把那智者和愚人來對照，智者是根據他的充足的學識和正確的推論來造成他自己底意見的，而愚人卻是人云亦云或是執一偏之見的。

格列波哀杜夫生於莫斯科。他在大學中就愛研究文學了。聰明誤是在一八二四年著成，但是檢查

文稿的官不許他排演此劇。到了俄國波斯交戰之事，他做了外交官，戰後替俄國訂了一個很得便宜的條約，因此被波斯人所痛恨。他這個人似乎是識見有餘，而謹慎不足，因為他後來竟到波斯去就俄國大使之職，不久就被波斯的暴徒所刺死。格列波哀杜夫是被稱為俄國戲劇文學的普希金的。

俄國戲劇和俄國底小說一樣，是注意人物而忽略情節的。俄國戲劇之「不戲劇的」更甚於俄國小說之「不敍述的。」這種對於情節的忽視，這種「不戲劇的」性質，在格列波哀杜夫底「聰明誤」一中就已經看得出來了，「聰明誤」就沒有什麼情節。但是在阿史特洛夫斯基底作品裏，這種性質卻更為明顯。阿史特洛夫斯基是俄國最偉大的戲劇家。

阿史特洛夫斯基（Alexander Ostrovsky）是在一八二三年生於莫斯科，他的父親是一種訟師，是替城中那些有錢而沒有受過教育的商人們打官司的。以後他的戲劇就是取這一種商人階級做題材的。他自小就愛看戲，說起話來也總是談戲，簡直是個戲迷。出大學後，他做了商人法庭的書記官，因此和這班商人的接觸機會更多。他的第一部戲劇出於一八五〇年，立刻鬨動一時，阿史特洛夫斯基被認為自然派的大戲劇家。從那時起，他差不多獨霸於俄國劇壇了，直至一八八六年他去世的時候。他的著名作品為破產（Bankrupt）安分（Know Your Place）貧非罪（Poverty no Vice）雷雨（Thunder Storm）。貧非罪是講到自由戀愛與「父母之命」的婚姻的，雷雨是講到一個被婆婆壓迫的媳婦和一個被主人壓迫的夥計。阿史特洛夫斯基底戲劇可以說都是戲劇化的短篇小

說。俄國戲劇和俄國小說一樣，都是注重人物，而不注重情節的；個性描寫是第一，情節是第二。阿史特洛夫斯基也有些是這樣。不過他的主要題材不是人物而是「必脫」(Byt)，所謂「必脫」是指的某種特殊階級的癖性和特別舉動。阿史特洛夫斯基所表現的特殊階級大多是商人階級。而他的人物又大多不是「個人」而是代表某一種人的。譬如貧非罪裏的專制父親，雷雨裏的惡婆婆都是代表專制的父母的。阿史特洛夫斯基描寫專制父母的本領眞是一等。他所描寫的商人階級，都是那種新起的小資產階級，錢是有的，意志也頗堅強，不過沒有什麼學識，所以舉動往往粗野。阿史特洛夫斯基對於他們有時是憎惡，有時是喜歡。所以他的作品裏的商人好壞都有。譬如他的第一部喜劇破產裏的商人就極其卑鄙（莫斯科商人們因爲此劇竟呈請俄皇查辦作者）而安分一劇裏的商人卻非常高尙。

阿史特洛夫斯基是和那些大小說家們同時代的，他們有的也寫戲劇，不過專門致力於此的卻祇有阿史特洛夫斯基一人。屠格涅夫在早年，獵人雜記尙未出版之前，也寫過好些戲劇。他的戲劇寫得都很有趣，但大多是把短篇小說戲劇化了。內中最有意味的是他那部心理分析的喜劇鄉間之一月(A Month in the Country)。

陀斯妥以夫斯基，他自己沒有寫過戲劇，不過他的小說有許多都改編成戲劇，在二十世紀的俄羅斯劇壇上是佔着重要位置的。陀斯妥以夫斯基底小說，我們在前面已經說過，是對話很多而敍述文

少的，所以很容易而且很適於改變爲戲劇。

托爾斯泰在晚年寫過幾部劇本。黑暗的勢力 (Power of Blackness) 是描寫農民生活的，寫得很有力而使人感動但並不是一部很完善的劇本。教育之果 (The Fruits of Culture) 是諷刺教育界的，這祇是一種趣劇，不過並不很「趣」。活屍 (The Living Corpse) 的一部「不戲劇的」的戲劇，凡是俄國戲劇總是這樣的。這不是短篇小說戲劇化而是長篇小說戲劇化。不過這是托爾斯泰底最好的一部戲劇。

丕生斯基是一個眞正的說故事者，他也是一個眞正的劇本家。在技巧方面，他是很注意的。他的劇本苦命 (A Bitter Fate)，從戲劇的觀點看來，是俄國最好的劇本之一。俄國的寫實派戲劇配稱爲悲劇的只有這一本，它的結構是很完善的。這也是敍述農民生活的，說到一個農奴虐待他的妻，而他的妻卻愛着他的主人，於是他反抗他的主人。他的主人呢，是一位優柔寡斷的好好先生。我們一看就知道劇中人底關係是很戲劇的；丕生斯基很能幹地用戲劇的天才發展他們的事實。

還有一個眞正的戲劇家是柯皮林 (Sukhovo-Kobylin 1817—1902)。他寫了好些喜劇和攻擊官場的諷刺的戲劇。他著了一部三部曲，克利欽司基之婚姻 (Krechinsky's Marriage) 即其中之一，很是著名。他的戲劇是有些凶狠狠的。

俄國的詩體的歷史劇是普希金創始的，他的史劇 Boris Godunov 引起許多倣傚者。

阿史特洛夫斯基也試過歷史劇，但是成績不好，祇有他的 Snegurochka 還可以。

在俄國的歷史劇中，阿來克昔．托爾斯泰 (Alexey Tolstoy 1817—1875) 底三部曲最著名，這三部曲包含(一)暴君伊凡之死 (The Death of Ivan the Terrible)，(二)伊凡諾威友皇 (Tsar Ivanovitch)，(三)波列斯哥登洛夫 (Boris Godunov)。但都並不十分好。

第十三章　詩人

俄國自從詩歌底黃金時代告終（約在一八三一年）以後，散文代興，小說家蠭起，詩遂衰落，詩品亦日低。所以十九世紀底中葉與末葉是被稱為「大小說家的時代」(The Age of the Great Novelists)；的當時詩家底聲勢遠不及小說家們。

普希金萊門托夫以後，帝奧柴夫 (Tyutchev 1803—1873) 是一個最老的詩人。他的詩多發表在一八四〇年以前，但是直到好幾年以後才得到讀者底賞識。他是一個斯拉夫派，他歌頌斯拉夫民族底奮鬬與光榮，他也贊美自然。

阿來克昔．托爾斯泰是一個比帝奧柴夫好的詩人。他是俄皇亞力山大二世之好友。他寫抒情詩、敍事詩、小曲、戲劇（我們在前一章裏已說過）和諷刺文等等。他的詩有些是說說笑話開開心，沒有什麽意義的，但是他的短的抒情詩卻很美麗，如花間的雨珠。他的題材是：「自然」之美，鄉村生活，個

人情緒等等。他歌詠到雨露、日光、雷雨之後的清朗，沒有人能做得比他更好。他是詩音節很好。

另外有三個詩人不但年歲差不多相同，作品亦相同，所以批評家常把他們列為一羣。他們是波龍斯基（Petrovich Polonsky 1819—1898）；浮特（Fet 1820—1892即Shenshin）；梅珂夫（Apollon Maykov 1821—1897）。

波龍斯基底好的詩是很動人的，美麗而且和諧，浪漫而且質樸。詩中所表現的情緒誠摯而且真實；頗足以比擬普希金與萊門托夫。但是他的佳作甚少；在他那五大册的詩集中，祇挑選得出十多頁的好詩來。浮特是一個「純美派」的詩家，我們可以說他是詩壇的「極右派。」他雖是一位主張「純藝術」的詩人，但他卻是一個很會賺錢的生意人。他過的是生意人底生活。他說「詩是聖廟而不是家庭。」他的詩是純然抒情的，其中毫不摻雜不是詩的成分。他早年的詩多是情詩或歌頌「自然」的，頗有些象徵的意味。他這種自成一派的詩使他成為俄國最偉大的詩人之一。梅珂夫也是純藝術派的詩人，他在當時最受大衆底歡迎。他的詩也是充滿詩味，音節甚美的。他的詩很含些希臘思想。但是他的觀念都很淺薄，描寫亦並不深刻，所以他不及浮特偉大。

和上面這三個詩人底「純藝術」的主張正相反對的是奈克拉索夫（Nekrasov 1821—1877）。他是一個民衆的詩人。他出身於一個小貴族的家庭，年幼時就到聖彼得堡去自謀生活。他過過很窮苦的生活；他說「整整的三年，我差不多沒有一天不要挨餓的。」但後來他做到「所伕来孟列克」

雜誌（Sovremennik 即現代雜誌）底編輯。「現代」一被他做成俄國最有權威的雜誌。以後這個雜誌的一派人更加激進了，而奈克拉索夫就成爲俄國文學左翼底領袖，成爲激進的青年們底偶像。但純美派的詩人們卻不認他爲一個詩人，說他的詩句裏是沒有詩的。不過在現代人看來，他之爲一個偉大詩人是無可置疑的，不但因爲他的詩平民化，富於革命精神，而且因爲他的詩新奇有力，與別人不同。他的詩多以農民爲題材，帶有悲愁的情調，但也帶有奮鬬的精神。也很會諷刺譏罵，但他的諷罵亦是很詩意的。他的情詩很特別，多以他和他情人的爭鬧爲題目。他的詩常是贊美平民的，在他的紅鼻子的霜（Frost the Red-Nosed）裏，他簡直把俄國的男女農民寫得像荷馬詩裏的神祗了。他能採用民歌底優點而做詩。他那農民生活的故事的小販們（The Pedlars）就是用小調的格式寫的。俄國詩人中能够了解民歌而且引用民歌之長的只有他一個人。

此外尚有 Koltsov-Pleshcheer-Sluchevsky-Nadson 等都是詩人，爲篇幅所限，不能在此細說。

第十四章　批評家與政論家

我們在前面曾略略提過俄國在十九世紀中葉，思想界是分兩派的，政治社會倫理的思想都各被一派所統治。一派是激進派；一派是斯拉夫派。激進派亦稱「西歐派」（Westernizers），斯拉夫派亦稱「國粹派」（Traditionalists）。激進派反對本國的傳統觀念，主張俄國要效法西歐的，但是後

來亦只贊成西歐的唯理主義和進步主義了。這一派對於知識階級的勢力很大，但是他們並沒有什麼偉大著作。這一派的人大多做了文學批評家。所以俄國底文學批評多是接連地被這派的激進批評家所把持。這對於俄國文學是很有影響的。斯拉夫派對於知識階級的勢力卻小得多了。這一派人是擁護國粹的，他們主張斯拉夫人須照斯拉夫人自己的辦法來發展。

皮林斯基（Belinsky 1811—1848）是第一個激進派批評家。他是十九世紀前半期俄國思想界的權威。他在大學時因做一篇激烈的劇本而被斥退。他自受了赫爾岑底影響以後，就成了一個激進派的批評家和政論家。他的批評文深刻猛烈，很能鼓動人感動人。他誠懇而且努力，文章很多。可惜死得太早了。

皮林斯基以後的批評家較重要的有周尼雪夫斯基（Chernyshevsky 1828—1889），他是一個經濟學家，主張爲人生的藝術的；杜勃洛留勃夫（Dobrolyubov 1836—1861）是「現代」雜誌底批評家之一，他主張文學作品須正確地反映人生的；皮莎累夫（Pisarev 1840—1868）是反對美學最厲害的，他是主張寫實主義的作家須受過科學的洗禮的；密海洛夫斯基（Mikhailovsky 1842—1904）他是一個社會學家，他是那時的「民衆黨」底領袖，他批評托爾斯泰陀斯妥以夫斯基的文章是很有見解的。此外還有幾個不重要的作家，不必一一列舉出來了。

政論家中最重要的是赫爾岑（Herzen 1812—1870）。他在少年時受了法國社會主義底影響，以

後做了西歐派底領袖之一。一八四六年他發表了一部討論自由戀愛的小說，「誰之過」（Whose Fault?）很流行一時。兩年後法國的大革命，他參加在內的。到了俄國大改革的時期開始時，他辦了名叫鐘（Kolokol）的報紙，其中的言論使政府都重視。他所做的政論，文字美麗，內容誠摯，爲時人所愛讀。起初他贊成「中庸之道」的改革的，因此很受溫和派的歡迎。波蘭叛時，他因袒波蘭而勢力大減。鐘停刊於一八六七年，過了三年他逝世。他的作品最有文學價值的是他的回憶錄（「往事與迴想」"My Past and Reflections"）和論集（「海外來的」"From the Other Shore"）。

斯拉夫派的批評家中有格列高列夫（Grigoriev），他並不是個好批評家。他一生苦惱一生窮。酒、婦人與歌束縛住他；俄國與詩迷住了他。他自稱爲「浪漫派之末一人」。他崇拜普希金，但拜倫底詩更使他沉醉。他很有天才，但作品太混亂。

反動的斯拉夫派在政治上很有勢力，但是在文學上地位很小，幸而有一個萊翁第夫（Leontiev 1831—1891）來撐撐場面。他本是醫生，後來到土耳其去做過領事。回國後，發表了一些討論政治問題的文章，古氣撲人，雖反動派讀了也不覺吃驚。他反對現代精神；他相信「美」比「善」好，應用美學標準來判斷社會。但是他那本批評托爾斯泰小說的書可以算是俄文中最好的批評作品。他的辯論文是很動人的。

第十五章　柴霍甫及其他

俄國小說底黃金時代至陀斯妥以夫斯基（一八八一年）與屠格涅夫之死（一八八三年）而告終。以後文壇氣象稍衰，但不久就接着開始了俄國小說底白銀時代。

白銀時代中最偉大的是柴霍甫，但在他之前，也有幾個很重要的作家。

迦爾詢（Garshin 1855—1888）作品很少，祇有一部短篇小說集，但已足以使他在文學史上佔個地位了。他的第一篇小說，四日（Four Days）是描寫一個傷兵倒臥在戰場上的印象的；戰爭的凶惡，被他寫得眞切可怖，使人得很深的印象。這是他的最好的小說。他本有心病，後來就因爲發狂自殺而死。

科洛連科（V. G. Korolenko 1853—1921）曾被流放於西伯利亞，所以他的描寫西伯利亞囚犯生活的故事很眞實動人。他的故事此外還寫到中俄的農民生活，是於同情之中帶着詼諧的。他的作品較爲樂觀，他所寫的世界是一個善良快樂的世界。他的傑作有「馬加爾底夢」、「盲音樂師」、「林語」等等。

還有一個不大有人知道的作家，也得說一說。歐特爾（Ertel 1855—1908）是很受托爾斯泰底影響的，他的最好的長篇小說加登林斯（The Gardenins），很得托氏底贊許。這部小說是描寫放奴以後中俄的鄉村情形，風格彷彿屠格涅夫。

到了十九世紀之後半，俄國在政治方面，社會方面，文藝方面，都是處於一種休息和停滯的境界。知

識中人多覺得沉悶得慌，多盼望有新的事情發生，有較好的事情發生，正如三「姊妹」之盼望到莫斯科去一般。這個時期就是柴霍甫底時期統治他作品的那種情調就是統治那個時期的情調，在俄國是叫做「Chekhovskoe Nastroenie」（柴霍甫心情）的。所以想到柴霍甫時，總不免要想到他那個時代和那個時代底心情的。

柴霍甫（Anton Pavlovich Chekhov）生於一八六〇年。他父親原是一個農奴，但以後卻成爲一個自由民，並且能夠謀生養活一家人。他使他的兒女受中等教育。柴霍甫後來到莫斯科大學去學醫，一八八四年做了醫生。據說做醫生的科學經驗很於他後來的文學創作有幫助。但他不大行醫，他很早就從事文學創作了。他在大學裏就開始寫滑稽文和小說，因爲稿費可以補助家用。那時他是用的「安東沙·柴霍恩特」（Antosha Chekhonte）的名字的。當時雜誌的讀者就都注意他的文章，喜歡讀他的文章，但批評家多不注意他。柴霍甫底第一部書出版於一八八六年，以後又出了一本；這些都是滑稽小說集。但是他的滑稽的故事卻往往使人於讀後發生一種抑鬱不樂的心情；他所描寫的中等社會底生活使人覺得他們可笑，使人爲他們難過。但是這種的微妙之處，他的讀者們並沒有看出。柴霍甫到了晚年，悲觀的色彩漸深，他的作品亦更富於抑鬱的情調了。從這時起到他去世的時候，他創作了他的最好的故事。同時，他也寫着戲劇。一八九六年他的海鷗（Seagull）開演，竟被觀衆呼叱而停止。柴霍甫後來很有些灰心。但兩年後，莫斯科藝術劇場重演此劇，竟大爲成功。當時柴霍甫底

戲竟壓倒阿史特洛夫斯基底戲了。「海鷗」之後接着是凡尼亞叔父（Uncle Vanya）、「三姊妹」（The Three Sisters），最後是櫻桃園（The Cherry Orchard）。

柴霍甫到了晚年身體漸壞，所以常住在德國宜於養病的地方。一九〇四年六月，他死在德國南部底巴登威爾。他的葬儀在莫斯科舉行，是那年的一件大事。

柴霍甫爲人溫和謙虛，待人接物是於同情之中帶點憐憫和詼諧的。

他的作品是很平均的，都在同一個完美的水平線上，我們很難替他分出優劣。他的小說都使人不能不從頭看到底，他的小說是俄國最寫得完美的小說。他是俄國文學中最高等的藝術家。他的小說句句都是重要的，沒有一句是廢文。他的短篇小說的確都是短篇小說，不是沒有結構的雜記或隨筆。他被譽爲「俄國的莫泊桑」。

柴霍甫底小說多以知識階級爲題材，能夠深刻地寫出那個階級底抑鬱苦悶，懷着希望卻又只能輭弱地老是希望着的那種情形。柴霍甫是他那個時代的代表；柴霍甫底作品是他那個時代的正確的反映。柴霍甫對於人生是有輕視和憐憫的態度的；他常常微笑，但是笑後臉上卻有悽惻的影子。因此有人說他的笑是「含淚的微笑」，這話是不錯的。不過他這種笑有時也要使我們覺得是懦弱的笑，無可如何的笑。這樣的笑是要使人心悸的。柴霍甫底笑臉和苦臉都一樣地使人心裏難過。

俄國小說底一個特色就是善於描寫性格。但柴霍甫底小說並不是這樣。柴霍甫所創造的小說沒

有一個能像巴札洛夫婀娜阿白洛莫夫那麼活現的。這是柴霍甫底寫法與別的小說家不同；他不是要描寫個性，他是要描寫某一類人底共通性。所以他那小說中人物底性格差不多都是當時知識階級中人所共有的性格。

柴霍甫底小說是俄國寫實派文學史中的第二個大波瀾。柴霍甫底時代是白銀時代。他的作品不及屠格涅夫底作品文辭優美，不及托爾斯泰底作品宏博巍大，也不及陀斯妥以夫斯基底作品富於同情心。他雖則比不上黃金時代的這三大作家，他在白銀時代中卻最偉大。他是一個完善的藝術家，他努力地創作，盡力地創作。

第十六章　高爾基及其他

到了十九世之末，柴霍甫底晚年時，俄國出了一班新進的作家，在文壇上很佔聲勢，差不多有凌駕柴霍甫之上的樣子。這些新作家都尊視柴霍甫為老前輩，但是卻並不當他為大師，他們並不模倣他。這些新作家各有他們的新作風和新情調。

在這一羣新作家之中，最特出的是高爾基（Maxin Gorky）。

高爾基底眞名是阿來克昔·麥克昔摩維支·派希可夫（Alexi Maksimovich Peshkov）。麥克昔·高爾基的意思是「悲苦的人高爾基」（Gorky the Bitter One）。

高爾基是在一八六九年生於伏爾加河旁的阿斯屈拉于（Astrakhan），很小的時候父親就死了，母親帶他到列須里·奴符高洛特（Nizhni-Novgorod）的外祖父家去。他的外祖父是開染坊的，是一個暴燥堅決的人，常常打人。高爾基在他的回憶錄童年（Childhood）中，描寫到他這位外祖父底舉動凶暴而心地仁厚，和外祖母底溫和慈愛，是非常能感動人的。母親死後，外祖父叫他自己出去謀生活。於是他開始過漂流的生活，這樣的生活他過了一二十年。秋之一夜（One Autumn Night）是他的一篇著名的短篇小說，就是他的漂流生涯底一個片段。他做過碼頭上的流氓，鞋鋪的學徒，做過貨船上廚房裏的打雜的，（據說他在那個文學廚子的箱子裏找到些文學書，因此他就學會了讀書）也做過麪包房的師傅（看了他那篇二十六男和一女就知道他對於麪包房生活大有經驗）和小販苦力等等。以後他才在列須里一位藍寧先生處做書記，藍寧是一個律師，他的工作使高爾基底學識增進了很多。

一八九二年，高爾基發表他的第一篇故事於高加索某處的小報紙上。後來他認識了科洛連科，科氏很賞識他的作品，介紹他給當時的大的文學雜誌，於是他文名日盛。

他的第一部小說集出版於一八九八年，在這一年就銷去十萬多本。國內的讀者歡迎他，是因為他小說中的活潑壯健的情調，充滿希望和反抗的精神，使他的小說和柴霍甫底小說絕不相同。外國的讀者也歡迎他，是因為他小說中的那些漂流者底生活非常奇特自由。但是他的初期作品是不很成

熟的，而且是含着浪漫的精神。高爾基自己是輕視他的早期作品的。不過他早年的作品裏也有許多是很好的短篇小說。如同「二十六男和一女」(Twenty-six Men and A Girl) 就是於醜惡的現實之中寫出有力的詩情來的一篇傑作。他也做過詩，但在詩這方面，他沒有什麽成就。

高爾基底最好的長篇小說是伏密高迭哀夫 (Foma Gordyeff)，其他長篇小說有三人 (Three of Them)「母」(Mother) 等。他也做過些劇本，「下層」(The Lower Depth) 最成功。一九〇五年俄國革命失敗後，他逃到意大利去。他在這幾年所著的長篇小說，頗爲國內的無產階級所愛讀，但是並不爲批評家所注意。在一九一三年至一五年，他發表他的自傳性質的書如童年，在世界中 (In the World) 等。這種書的確充分地顯出他的天才。我的大學 (My Universities) 則發表於一九二三年，是和以上這二部同爲他的自傳三部曲的。此外，他還著有托爾斯泰回憶錄和日記斷片等，都很好。

高爾基底自傳和回憶錄等類的書最能顯出他的寫實的天才，和銳利透澈的眼光。他很冷靜明晰而且毫不留情地把外界的一切寫了出來，但是他自己的性格和思想他卻絕不洩露出來。所以看過了他的自傳類的書，我們還是看不出他的個性怎樣。

克魯泡特金說「高爾基不能忍受啜泣，」這話很對，他對於生活的態度是咬着牙反抗，咬着牙奮鬬的態度，這正和柴霍甫那樣的作家相反。

和高爾基同時代的，還有一個重要作家，安特列夫（Leonid N. Andreyev）。他生於一八七一年。他做過畫師，失敗了；又做過律師，祇有人請他打過一次官司，也失敗了。他對於人生是一向感着苦悶和不安的；做學生時他曾欲自殺也沒有成功。二十七歲時，他開始發表小說，即引起批評家和作家底注意，高爾基就是其中的一個。一九〇二年他發表了深淵和在霧中，對於性的事情頗有粗魯與大膽的描寫，因此震動一時。這兩篇都做得很好。以後他陸續發表了好些小說，著名的有紅笑（Red Laugh），是描寫戰爭底慘酷，以日俄戰爭爲背景；思想（Thought）是寫人類思想之能力薄弱的；黑暗（Darkness）是討論人有沒有「做好人的權利」的問題的；七個被縊死的人（The Seven that were Hanged）是描寫將死者對於死的態度和思想的。

安特列夫是對於人生只感到苦悶和悲哀的，他這種情調在他的劇本裏強烈地表現出來。如往星中（To the Stars）是根本否定人生底意義的；宇宙間每一秒鐘要破碎一個星球，這樣一比較，人生算得什麼？人之一生（The Life of Man）是證明人生之毫無意義的；人生如燭，油盡則燭滅，所以一切都是空幻。這些戲劇都使人得到陰森可怖苦悶惶恐的印象。他的作品竭力在造出一種悲哀暗澹的雰圍氣（Atmosphere），而對於個性的描寫，文辭的優美，故事底結構，都甚疏忽。

安特列夫在歐戰時是反德的；俄國大革命後是反共的。這一類的宣傳文字他寫了好些，但是文章都不很高明。這時他的聲譽已大減。他死於一千九百二十一年。

與高爾基安特列夫同時代而聲名較小的還有幾個作家。

一個是梭羅古勃（Sologub 1863—）是一個象徵派詩人，亦是一個小說家。他的詩質樸平淡，但是完美和諧，和其他的詩人們大不相同。他自己說「我拏取生活的一片，粗糙而且惡劣的，並且將它創成一篇可喜的傳說——因爲我是一個詩人。無論它是停滯在黑暗中間，無論它是昏暗平凡或者燒着忿怒的火焰，總之生活是在你們的面前；我是一個詩人，將建起我所創造的關於蠱惑的與美麗的傳說。」（「梭羅古勃論，」John Cournos 著，周建人譯）象徵派詩人中做散文的很多，但要算梭羅古勃底散文最好，他的散文和他的詩一樣美麗。他常在詩中把理想與現實對照，但是他散文裏的現實寫得格外生動。他的小說常含象徵意味的。他的最偉大的作品是那部題名小鬼（The Little Demon）的長篇小說。小鬼曾被批評家比作郭哥爾底死的靈魂，這是一部詩的而且象徵的小說，寫得很好。梭羅古勃是躲在美和空想裏的一個作家。

庫卜林（Kuprin 一八七〇生）和安特列夫梭羅古勃不同，他是贊美人生，親近人生的。他從過軍，後來就以描寫軍隊生活的故事得名。他在日俄戰爭時所發表的長篇小說決鬪（The Duel），就是描寫軍隊生活的，但不及他的後期作品好。他的後期作品如中尉涅白涅可夫，是說日本偵探在俄國的事情；紅榴石的手鐲，是說一個窮書記愛一個貴族女子的故事，都顯出他有說故事的本領。描寫賣淫婦生活的[illegible]（Yama）最流行。

從藝術方面而論，蒲寧（Bunin）比庫卜林偉大得多。他沒有庫卜林底說故事本領，但他會做文章，文辭之優美直可比擬屠格涅夫。他的散文是屠格涅夫那一派——根本是「詩的。」他的小說大多以中俄爲背景，最著名的是鄉村（Village），高爾基譽爲寫到俄國農民的一部最好的小說。他曾到南歐東方遊歷，他的最好的小說從舊金山來的紳士（The Gentleman From San Francisco）是以意大利某地爲背景，表現人生之空幻與死之偉大。

在安特列夫諸人底著作裏，已經不含寫實派的色彩了，俄國寫實派文學至此已到了末日。但是另外一派新的文學運動已經起來了。這種新的文學運動是個人主義的，唯美的。它的唯美主義是「浪漫的」而不是「古典的，」是重視新奇而不求完美。這一派人是信奉尼采底學說而強烈地主張個人主義。其中第一個引起社會注意的是彌里士考夫斯基（Mereshkovsky 一八六五年生）。他是新派文學運動的領袖，宣傳他那「尼采的異教主義。」他的著作極多，有還可以的詩，好的長篇小說和很好的評論文。他的小說諸神之死（The Death of the Gods）和先驅（Forerunner）都是很好的民衆小說。他的「托爾斯泰陀斯妥以夫斯基論」寫得更好，是俄國文學最好的評論之一。他的夫人也是一位作家，用黑比絲（Z. Hippius 一八六七年生）的本名發表小說詩歌劇本及評論，她的詩做得最好。

和彌里士考夫斯基同志而亦主張極端的個人主義的是阿爾志跋綏夫（Artsybashev 一八七

八年生）阿爾志跋綏夫在二十世紀之初，是和安特列夫並雄的；其實他的作品也和安特列夫一般帶着悲觀的情調。他的作品最出名的沙寧（Sanin）。沙寧是被正派些的批評家們認爲「性的小說」的，但是這部小說強烈地顯出他們這派人底思想。

聲名不及阿爾志跋綏夫而作品較爲有趣的，是塞蓋亦夫靑斯基（Sergeyev-Tsensky 一八七六年生）他對於技術很注意，文章頗爲淸新有力，雖則有時不免過於做作。他的前期作品是悲觀的，但後期卻變得樂觀些了。他的前期作品最好的是運動（Movement）。在一九二三年他發表了變形（Transfiguration）的第一部分，這是一部很長的小說，描寫俄國知識階級在大戰中和大革命期內的變換的情形。新近他已完成了這部巨著。「變形」是近代俄國文學界的重要作品之一。

以下我們再略說幾個同時代的作家。

羅莎洛夫（Rozanov 1856—1919）也是一個批評家，他的文章風格新奇，內容充實。他寫到各種題目，但是他所最愛討論的問題是家庭、婚姻、性。

昔斯托夫（Shestov 一八六六年生）也和羅莎洛夫一樣，是個評論家；不過他是於評論之中談其哲學的。他善於諷刺，能於優美的文筆之中狠狠地譏罵別人。

十九世紀之末，俄國有一派詩人，自稱爲象徵派，然而他們的敵人們卻稱他們爲頹廢派。他們做詩最注重音節，喜歡用大題目做題材，字句力求新奇，以致有時使人不解。巴爾芒與勃留沙夫是這一派

詩人的代表。巴爾芒（Balmont 一八六七生）是被認爲俄國近代最偉大的詩人的。他初期的詩頗爲優美，但後期的詩卻缺乏形式和內容。勃留沙夫（Brunsov 1873—1924）底詩很注重形式，但也缺少實質，據說是像「鍍金的黃銅。」但他的好的詩卻很怪奇優美。他也是批評家和小說家。

此外象徵派詩人中年紀較大的有安能斯基（Annensky 1856—1909），是一個高超的詩人。他的短篇抒情詩，簡潔緊湊，表現幻滅的現代人底心理和思想。

伊凡諾夫（Ivanov 一八六六年生）也是象徵派的一個重要詩人。他學問很博，對於希羅文化很有研究。他的詩含蓄優美，有希臘詩歌的風味，只可惜學者氣太重，詩的情調未免減少。

以後象徵派出了一班新詩人。其中最偉大的是布洛克和白萊意二人。

布洛克（Blok 1880—1921）是俄國十九世紀後半的最偉大的詩人。他的天才是近乎雪萊與萊門托夫的。他早期的抒情詩，輕靈微妙，有神祕的幻象，有神祕的迷力。他後期的作品則如海涅底詩，詠着現實與理想之不諧調。音節仍甚佳美，但內容更充實，人生的情味更濃。革命後他寫了一篇長詩十二個（The Twelve），說到十二個紅衛軍對付小資產階級的故事。他用的里巷俗諺，但音韻極美，且更顯出描寫的眞實。但後來他對於革命失了信仰，晚年就在幻滅的悲哀之中度去。

白萊意（Andrei Beniey 一八八〇年生）是詩人，小說家，也是哲學家。他的詩富於熱情，有哲學意味，不過時或含意太隱晦，使人不懂。他的小說卻非常好。銀鴿（The Silver Dove）是二十世紀初

俄國文學傑作之一，他用豐富有變化的風格寫的。

象徵派作家底成功在文壇上引起了反動。當時有兩派起而反對象徵派。一派是彼得堡派(Petersburg School)，不注重音節而注重古典的格律。這一派的遠祖是庫茲明(Kuzmin 一八七五年生)，他的動人的詩亞力山大之歌(Songs of Alexandria)，是這一派詩的嚆矢。但是這一派的領袖卻是古米萊夫(Gumilev 1886—1921)，他建立了「彼得堡詩人同盟」，教導少年詩人做詩。他是揭起「阿克梅意主義」(Acmeists)的鮮明的旗幟的。他是形式美的描寫底名家，他的詩精神煥發，富於異國情調，充滿着冒險戰鬬的「羅曼史」。他的詩船長們(Captains)，歌頌海上的冒險，為俄國文學中難得之作。不過批評家以為讀古氏之詩便會有一種如玩賞假古董的那種感覺。「阿克梅意主義」底第二個創始者是郭洛台次基(Gorodetchky)，他的詩是進步的，但是他的技巧還是象徵派底舊技巧。以後是新「阿克梅意主義」，是依了象徵派的傳統而創造自己的詩，他們的詩是連串的警句。這個新派詩底王，是孟特里慈泰姆(Mandelstam)，他的詩美麗精警而且古典的，多以歷史或文學的事實為題材。這派的女王是阿黑瑪陀瓦(Akhamatova)，她的詩格律甚嚴，是「戲劇的抒情詩」，能在寥寥數行中寫出長篇小說底實質。

反對象徵主義底另一派是未來派(Futurist)，這一派是對於詩底一切傳統宣戰的；但是這一派是在大革命的時期才開始成熟的，所以是「今日的藝術，」我們將在下章說明。

第十七章　新俄文學

俄國大革命之後，舊的已被打倒，新的要擡起頭來在文學上亦是如此。「阿克梅意主義」是帶着古典主義的傾向的，於是另有一派起來要打倒舊的傳統的文學形式，主張有新的，革命的內容的文學；這一派就是未來派大聯盟而組成的「烈夫」。「烈夫」是俄語「藝術左翼戰線」之略語，簡稱爲左派。而新俄文壇底右派卽是阿克梅意派，以孟特里慈泰姆阿黑瑪陀瓦爲中心的；和新起的「阿玻亞茲」（修辭派）派。

「阿玻亞茲」是俄語「詩文研究會」之略語。這一派是文藝批評底新傾向，在評壇有盛大的勢力。他們的主張大略是：今後的文學作品須注重言語底組織綴合和色味，須注重「怎樣地寫」這一派人出有評論集數輯，討論聲音學的問題，小說的學說研究和作法，以及名著作法的研究等。不過他們的研究太偏重形式，所以被叫爲「形式派」（Formalism）。

「烈夫」在新俄的文壇上有非常的勢力，他們有機關雜誌「烈夫」。「烈夫」底主張是：建設新的無產階級革命藝術，努力民衆藝術的宣傳，打破古典主義的傳統，無產階級藝術的使命不是破壞而且創造生活。他們的口號是：「將普希金陀斯妥以夫斯基托爾斯泰及其他從現代生活的汽船上拋出去了吧！」「普希金在現代是太舊了！」

「烈夫」底重要作家有瑪霞珂夫斯基（Mayakovski一八九三年生）和巴思退爾納克（Pasternack）等。瑪霞珂夫斯基在一千九百十年時就開始寫詩而得名，他在革命前就歡迎着革命，例如「戰爭與和平」「革命」「我等的進行曲」都是歌頌革命的。他的文字新穎有力，雖較爲粗硬，然很能動人。他是積極的唯物派。他的詩被認爲新俄文壇最優秀的出品。

巴思退爾納克作品不及瑪霞珂夫斯基多，但是他們給與青年詩人的影響相等。他有新奇的作法，特殊的眼光，在辭章方面他優於瑪氏。他的詩並不特別地歌詠革命，但不自覺地富於革命精神。他是接近知識階級的詩人。

在今日俄國文壇，最時髦者不待說是「無產階級小說家，」但至今還不能夠產生什麼偉大的無產階級文學來。他們的成績是要到了明日才能夠知道的。

目下的新俄作家中著名的是皮涅克，他算是老前輩了。他的作品有新的形式。最近他試作無主題無主人公的小說「第三都會，」但是失敗了。

附錄　參考書目

(A)中文的著者，寫此書時，關於譯名均參照以下諸書，並曾參用以下諸書之事實：

(一)「新俄文學的曙光期」昇曙夢著，畫室譯。

(二)「俄國文學史略」鄭振鐸著。

(三)「近代文學家」蔣啓藩編。

(四)「俄國詩壇的昨今明」勃留沙夫著，耿濟之譯。

(五)「新文學概論」本間久雄著，章錫琛譯。

(B)英文的不及一一列舉，只舉出幾本普通些的，以便讀者參考：

(一)Modern Russian Literature, By Mirsky.(Oxford University Press,London)

(二)Outline of Russian Literature, By M. Baring.(Home University Library)

(三)Russian Literature: Ideals and Realities, By Kropotkin.(Ducknorth, London)

(四)History of Russian Literature, By Bruckner, Tr. By E. M. Minns.(Fisher Unwin)

(五)Story of Literature, By S. Gunn.(J. H. Sears, New York)

(六)Essays on Russian Novelists,By W. Phelps.(Macmillan,New York)